F. 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 12 BUCUREȘTI Nr. 4

1967

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Jan. 6940/4

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
ION GOLIAT

Membri:

SABIN DRĂGOI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; DUMITRU POP; ROMULUS VULCĂNESCU; ION VLĂDUȚIU; O. BÎRLEA; GHEORGHE CIOBANU; NICOLAE RĂDULESCU; VERA PROCA-CIORTEA; ANDREI BUCȘAN

Secretar de redacție:

AL. I. AMZULESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, București, Căsuța poștală 134—135 sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Str. Nikos Beloiannis, nr. 25
București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 12 1967 Nr. 4

SUMAR

Pag.

STUDII

GOTTFRIED HABENICHT, Caracteristici stilistice zonale ale semnalelor de bucium 261
JÓZSEF FARAGÓ, Citeva date cu privire la povestitul bilingv în Europa răsăriteană 277
ANCA GIURCHESCU, Purtatele de fete de pe valea Tîrnavelor. 283
FLORICA LORINŢ şi CONSTANTIN ERETESCU, „Moşii" în obiceiurile vieţii familiale 299

MATERIALE

ERNEST BERNEA, „Buhaiul" la Fundu-Moldovei—Bucovina 309
RADU RĂUTU, Nunta în Oltenia în „Răspunsuri la chestionariul linquistic" al lui B. P. Hasdeu 321

NOTE ŞI RECENZII

PAULA CARP şi AL. AMZULESCU, Cintece şi jocuri din Muscel, Bucureşti (*Florin Georgescu*) 333

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 12 1967 No 4

SOMMAIRE

Page

ÉTUDES

GOTTFRIED HABENICHT, Caractéristiques stylistiques zonales des signaux rendus par le cor des Alpes 261
JÓZSEF FARAGÓ, Quelques données sur le récit bilingue en Europe Orientale 277
ANCA GIURCHESCU, Les *Purtate*, rondes dansées par de jeunes femmes de la vallée des Tîrnave (Transylvanie) 283
FLORICA LORINTZ et CONSTANTIN ERETESCU, Les *moşi* dans les coutumes de la vie familiale 299

MATÉRIAUX

ERNEST BERNEA, «Le bourdon» à Fundu Moldovei, en Bucovine. 309
RADU RĂUTU, Les noces en Olténie dans «Réponses au questionnaire linguistique» de B. P. Hasdeu 321

NOTES ET COMPTES RENDUS

PAULA CARP et AL. AMZULESCU, Chansons et jeux de Muscel, Bucarest (*Florin Georgescu*) 333

https://biblioteca-digitala.ro

CARACTERISTICI STILISTICE ZONALE ALE SEMNALELOR DE BUCIUM*

GOTTFRIED HABENICHT

În cadrul recentelor noastre preocupări asupra semnalelor de bucium am identificat în interiorul acestui gen la prima vedere atît de nediferențiat, veritabile *graiuri muzicale zonale*. În cele ce urmează ne vom limita la conturarea acestui aspect din multiplele observații făcute cu ocazia analizării unui material bogat, provenit din toate regiunile în care genul este astăzi viu.

Înainte de a caracteriza stilistic fiecare „grai" în parte, socotim necesară reamintirea zonelor de răspîndire a instrumentului.

A. În Munții Apuseni găsim un bucium cu tubul drept, conic, construit din doage de lemn de brad și legat din loc în loc cu inele de lemn. Este așa-zisul „tulnic", cel mai cunoscut și cel mai viu dintre toate tipurile existente la noi.

B. Nordul țării (respectiv Oașul, Maramureșul, Năsăudul și Bucovina) cunoaște două tipuri distincte de buciume:

a) unul drept, cu tubul cilindric și cu extremitatea ușor conică, construit din lemn sau tablă; frecvența lui scade de la vest spre est și de altfel este din ce în ce mai mult înlocuit cu

b) un tip cu aceleași caracteristici de formă a tubului, dar încolăcit de două ori, ca goarna militară; este așa-numita „trîmbiță".

C. Coborînd din Bucovina înspre sud, dăm peste alte două tipuri de bucium:

a) în nordul Moldovei găsim un tip din lemn sau tablă, cu tubul conic, avînd partea inferioară mult lărgită și încovoiată în chip de pipă; iar

b) în sudul aceleiași provincii istorice, și cu prelungiri în Muntenia, putem identifica un tip de bucium mai scurt, din lemn, cu tubul cilindric, cu partea inferioară curbată și doar ușor lărgită[1].

* Comunicare prezentată la sesiunea științifică generală a Academiei Republicii Socialiste România, septembrie 1966.

[1] Cele 5 tipuri de bucium au fost descrise de T. Alexandru în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, E.S.P.L.A., 1956, p. 42. Autorul le împarte în *I. drepte* (cele indicate de noi la punctele *A* și *B.a.*) și *II. încovoiate* (vezi *B.b.*, *C.a.* și *C.b.*).

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 4, p. 201–276, București, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. — Tulnic din Munţii Apuseni.

Fig. 2. — Bucium din Oaş (tip nordic).

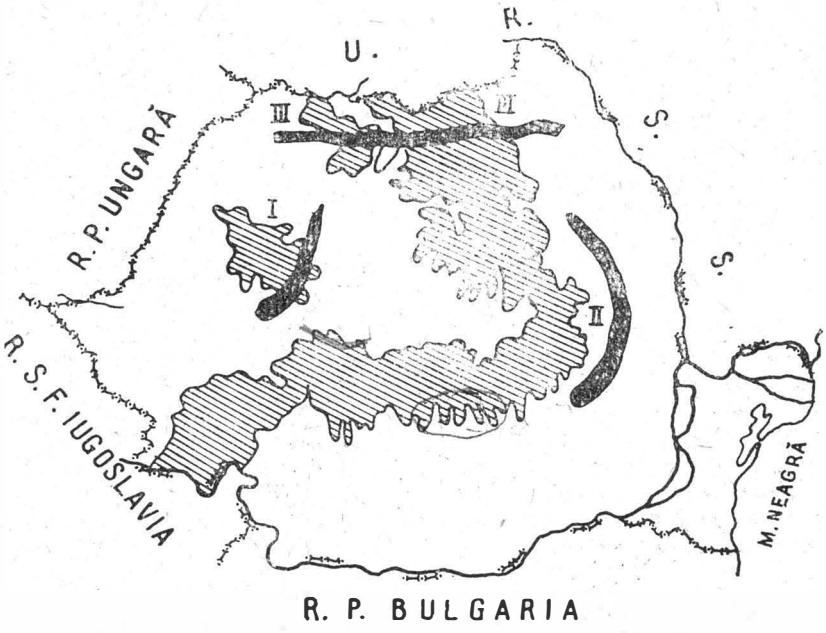
https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3. — „Trîmbiță" din Bucovina.

Fig. 4. — Tip de bucium din nordul Moldovei.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 5. — Bucium din zona moldo-munteană (fotografiile din Arhiva Institutului de etnografie şi folclor).



Harta : Cele trei zone stilistice ale semnalelor de bucium din Republica Socialistă România.

https://biblioteca-digitala.ro

Fără îndoială că această varietate a tipurilor de bucium reprezintă elementul cel mai important în conturarea unor graiuri stilistice regionale distincte, date fiind posibilităţile diferenţiate de emitere a sunetelor în raport cu forma instrumentului [2]. Alături de acesta acţionează însă şi alţi factori, care determină o culoare regională aparte, ca de pildă funcţia (semnalizare propriu-zisă, cîntatul cu scop magic, cîntatul de plăcere etc.). Cauza nemijlocită de conturare a unor „graiuri stilistice" în cadrul genului aflat în discuţie apare deci de natură mai ales tehnică faţă de acelea care au dus la constituirea „dialectelor muzicale" de cîntec propriu-zis (caracterizate de Bartók Béla)[3]; în mod mijlocit însă, aceeaşi economie închisă de tip feudal a determinat încetăţenirea în anumite regiuni tocmai a anumitor tipuri de buciume.

★

Trăsăturile stilistice generale ale semnalelor de bucium se materializează în :

a) utilizarea unui fragment anumit (relativ restrîns) din şirul armonicelor superioare ;

b) conturarea ingenioasă, din acest material sonor redus, a unor celule şi motive melodico-ritmice caracteristice ;

c) succesiunea variată, relativ liberă, a acestor motive şi celule organizate în rînduri melodice variabile ca lungime ;

d) încetăţenirea (cu anumite excepţii) a unei forme de tipul *ABC*, condiţionată psihologic de funcţia de semnalizare : *A*-ul reprezintă anunţarea începutului semnalului printr-o formulă specifică, *B*-ul semnalul („comunicarea") propriu-zis, iar *C*-ul o formulă de încheiere ; şi

e) tempo rubato.

Elementele enumerate pot fi întîlnite în mai toate semnalele [4], conturate însă în mod diferit şi avînd o pondere diferită, în raport cu zona stilistică de proveniență. Trecem la caracterizarea acestor zone.

---

[2] T. Alexandru, *op. cit.*, p. 43, redă astfel ambitusul şi posibilităţile fiecărui tip de bucium în cadrul şirului de armonice superioare (transpus G.H.) :

sunet fundamental
Munţii Apuseni
Nordul Transilvaniei şi Bucovina
Sudul Moldovei şi Muntenia
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

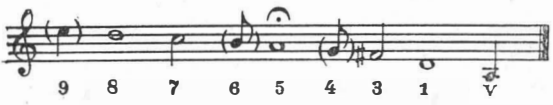
[3] Vezi *Dialectul muzical al românilor din Hunedoara* (1914) şi cele două articole (din 1931 şi 1933) despre *Muzica populară românească*, traduse şi republicate în : Bartók Béla. *Însemnări asupra cîntecului popular. Cu o prefaţă de Zeno Vancea*, Bucureşti, E.S.P.L.A. [1956].

[4] Ne referim doar la piese tipice ; de pildă piesele-melodii de joc au fost excluse din analiză.

https://biblioteca-digitala.ro

I. ZONA MUNŢILOR APUSENI (ZONA „TULNICULUI")

Semnalele din această zonă utilizează şirul de sunete cuprins între armonicele (3) 4 şi 8; acestora le corespunde următoarea *scară*:



După cum se vede, alături de „sunetele reale" ale scării naturale pot interveni uneori şi altele, datorită unor accidente sau tehnici speciale de suflat.

Baza materialului sonor îl constituie un sistem prepentatonic bitonic, respectiv alternanţa treptelor-piloni 8-5-1:

Saltul de cvartă descedentă 8-5 (d^2-a^1) este uneori îndulcit prin intervenţia treptei a 7-a (c^2):

Cel mai important sunet care intervine în cadrul jocului de trepte 8-(7)-5-1 este treapta a 3-a (*fis*[1], armonica a 5-a):

Cîteodată treptele 5 sau 3 sînt înlocuite printr-a 4-a (g^1):

iar a 7-a printr-a 6-a:

[5] Numerotarea de sub portativ se referă la treptele scării şi nu la armonicele superioare. Mai notăm că toate piesele, indiferent de zonă, au fost scrise cu sunetul central = d^1.

[6] Mg. 1427 o.

[7] Ibidem.

[8] Mg. 505 c.

[9] Mg. 1708 e.

[10] Mg. 504 l.

https://biblioteca-digitala.ro

În locul treptei a 8-a întîlnim uneori pe a 9-a :

Treapta a V-a (*a*, armonica a 3-a) este mult mai rar utilizată decît s-ar crede. Acest lucru iese mai mult în evidenţă, dacă privim comparativ materialul din Munţii Apuseni cu cel din alte zone. În graiul stilistic al tulnicului, melodiile se mişcă în cadrul octavei 1-8, iar treapta a V-a apare doar sub forma unei anacruze, rolul ei mărginindu-se la fixarea treptei 1 (funcţie de dominantă) :

Conchidem deci că semnalele de tulnic se bazează pe o scară prepentatonică cu pieni, de tip major, cu pilonii de bază 8-5-1. Intervin, în ordinea importanţei, treptele 7 şi 3 ; treapta a V-a apare doar cu funcţie anacruzică, de fixare — ca dominantă — a treptei 1, treptele 9,4 şi 6 par a se datora unor deficienţe de execuţie, iar a 2-a lipseşte cu desăvîrşire.

Fantezia cu care tulnicăresele explorează resursele rudimentare ale instrumentului, creînd noi şi noi combinaţii melodico-ritmice, respectiv *formule melodice*, este demnă de admirat. Formulele se bazează — după cum s-a mai arătat — pe jocul treptelor 8-5-1[13], intervenind şi restul treptelor scării redate mai sus. Exemplificăm doar cîteva formule melodice, epuizarea lor fiind pe drept cuvînt imposibilă :

Formulele iniţiale, cît şi cele *finale* se detaşează net, în majoritatea cazurilor, de cele mediane. Detaşarea lor se concretizează în deosebiri ritmico-melodice, cît şi de tempo (adesea ele se cîntă mai rar decît restul piesei). Ele se rezumă uneori doar la un singur sunet, alteori capătă aspect de rînd melodic de sine stătător. Pe lîngă funcţia psihologică amintită,

---

[11] Disc. 538 c.

[12] Mg. 2615 e.

[13] Această idee a fost expusă fugitiv, cu ocazia prezentării unei piese, de T. Alexandru, *op. cit.*, p. 303.

[14] a/Mg. 505 c ; b/fg. 5326 c ;c/mg. 1709 b ;d/fg.729 a ; e/mg. 1427 m.

https://biblioteca-digitala.ro

formula inițială mai are rostul de a da siguranță tehnică execuției sunetelor. Cîteva exemple :

1) *formule introductive* :

2) *formule finale* :

Cadența finală a semnalelelor din Munții Apuseni se situează în majoritatea cazurilor pe treapta a 5-a (a^1); deși mai puțin frecvent, se cadențează deseori și pe treapta 1 (d^1) [17]. Terminația rîndurilor melodice (*cadențele interioare*) arată cam aceeași situație; se adaugă doar posibilitatea cadențării pe 8(d^2). Sunetul cadențial este întotdeauna atins printr-un salt ce variază de la o terță mică la o octavă. Iată cîteva formule cadențiale din această zonă :

[15] a/Mg. 505 d, e, mg. 1427 l, m ; b/disc. 538 b, c, fig. 729 a, b, mg. 1709 e, h ; c/fg 5326 c ;d/mg. 505 a ; e/ Ioan R. Nicola, Ileana Szenik, Traian Mîrza, *Curs de folclor muzical* Partea I, București, Edit. didactică și pedagogică, 1963, p. 280 (nr. 137); f/mg. 1709 g ; g/mg. 2615 a ;h/mg. 505 c, mg.1708 f ; i/mg. 1709 b. c ; j/mg. 505 b ;k/mg. 1708 e ; l/mg. 1709 a ; m/mg. 1709 i ; n/mg. 1427 p ; o/mg. 1427 o ; p/mg. 1427 n.

[16] a/Mg. 1427 i ; b/729 a, mg. 2615 a ; c/mg. 1709 g, i ; d/mg. 1427 n, p ; e/fg. 729 c, disc. 538 a ; f/mg. 1708 e ;g/mg. 505 c ;h/mg. 505 e ; i/mg. 1709 a ; j/mg. 505 b, d ; k/ Nicola, Szenik, Mîrza, *op. cit.*, p. 280 (nr. 137); l/fg. 729 b ; m/disc. 538 c ; n/ mg. 505 a ;o/mg. 1427 o ; p/disc. 538 b ; r/mg. 1709 e.

[17] Ies din discuție sunetele care urmează unor cadențe și care au un rost vizibil de apogiatură posterioară. Acestea, plasate pe diferite trepte (3,7,8 ș.a.), se pot întîlni în toate zonele stilistice pe care le analizăm. Cîteva exemple :

(a/Mg. 1708 f ; b/mg. 1709 f ;c/mg. 1427 o ; d/mg. 1709 b ; e/mg. 1709 d.)

https://biblioteca-digitala.ro

a) pe treapta a 5-a (a^1) :

b) pe treapta 1 (d^1) :

c) pe treapta a 8-a (d^2) :

Semnalele zonei Munților Apuseni sînt cîntate de obicei într-un *tempo* destul de iute ; valoarea metronomică medie a pătrimii se află în jurul cifrei de 148. În interiorul pieselor se constată dese schimbări de tempo ; de cele mai multe ori este vorba de o întețire și -- mai rar, respectiv în cazul formulelor melodice finale — de o încetinire a mișcării.

Mai amintim, spre deosebire de celelalte zone stilistice, prezența pieselor cu insinuări onomatopeice. De pildă, piesa ,,A porcilor''[21] cuprinde imitarea grohăitului prin utilizarea unor sunete grave, răgușite, incluzînd zgomote auxiliare sugestive :

cît și urmărirea sinuozităților ritmico-melodice ale unor chemări vocale :

O curiozitate a zonei : din tulnic cîntă femeile (îndeosebi fetele).

[18] a/Mg. 505 c ; b/mg. 1427 l ; c/disc. 538 c ; d/mg. 1427 l ; e/disc. 538 b ; f/mg. 1709 e ; g/mg. 1427 n ; h/mg. 1427 o ; i fg. 729 b ; j/mg. 504 l.

[19] a/Mg. 1709 b ;b/mg. 1708 e ;c/mg. 2615 e ; d/mg. 1709 c ; e/mg. 2615 b ; f/mg. 1709 i ; g/mg. 1709 h ;h/mg. 1709 d.

[20] a/Mg. 2615 a ;b/mg. 505 a ; c/mg. 505 d ; d/mg. 1709 c ;e/mg. 505 e.

[21] Disc. 538 b, publicat de T. Alexandru, *op. cit.*, p. 175 (nr. 11). (Transpus G.H.)

[22] Mg. 1709 e. Piesa este intitulată ,,Chemare— *Vino-ncoace, Toadere* !''

https://biblioteca-digitala.ro

II. ZONA MOLDO-MUNTEANĂ

Primul semn distinctiv al acestei zone este caracterul aparte al *formulei melodice inițiale.* Aceasta are, de obicei, o lungime considerabilă și un ambitus foarte larg. Ea se bazează pe succesiunea coborîtoare a sunetelor pe care instrumentul le poate emite :

Făcînd abstracție de formulele introductive, *scara* semnalelor din zona discutată se prezintă mult mai concentrată :

După cum se vede, scara corespunde sunetelor dintre armonicele 3 și 9 (10).

Ambitusul se rezumă — cu mici excepții — la sunetele aflate între treptele V și 5 (a-a^1).

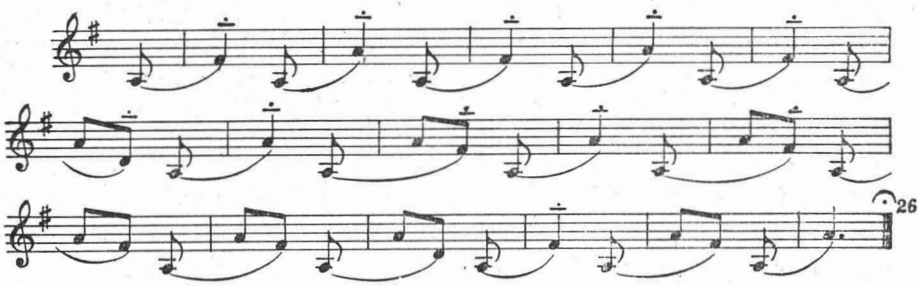
Spre deosebire de zona Munților Apuseni, aici treapta a V-a are o valoare melodică persistentă; ea se combină cu precădere cu treptele 5 și 3, formînd celule și motive deosebit de plastice. Alternanța continuă, obsesivă, a acestor trei trepte formează o caracteristică a acestor formule și — implicit — și a zonei. Rîndurile melodice bazate pe asemenea formule au îndeobște un caracter deschis, întrebător, lucru ce derivă din omiterea consecventă a treptei 1. Treptele 4 și 6 — deci g^1 (gis^1) și h^1 — ce intervin cîteodată au o funcție de notă de pasaj sau de apogiatură :

Treapta 1 (d^1) intervine de cele mai multe ori cu rol cadențial :

[23] a/Mg. 165 h; b/ mg. 1133 f.
[24] Mg. 1133 e.
[25] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

sau şi în cursul rîndului melodic, fără însă să se abuzeze de ea :



În unele rînduri melodice, alternanţa treptelor V-5-3 este înlocuită cu 8-7-(5-6)-1 :

Cadenţele finale sînt plasate de obicei pe prima treaptă (d^1). Treapta a 5-a (a^1) este deseori sunet de *cadenţă interioară.* Exemplificăm cîteva formule cadenţiale uzitate în această zonă :

a) *pe treapta 1-a* :

b) *pe treapta a 5-a* :

c) *pe treapta a 8-a* :

Mişcarea este în general mai rară decît în cazul semnalelor din Munţii Apuseni (pătrimea = cca.100).

---

[26] Mg. 165 g.
[27] Mg. 1133 f.
[28] a/ Mg. 165 g ; b/mg. 1133 e, f ; /mg. 1133 e.
[29] a/Mg. 1133 e ; b/mg. 1133 f. ; c/mg. 1133 f ; d/mg. 165 g ; e /mg. 165 g ; f/mg. 1133 e.
[30] Mg. 165 h.

https://biblioteca-digitala.ro

III. ZONA NORDICĂ (TRANSILVANIA DE NORD, BUCOVINA)

Este o zonă stilistic unitară, deşi se întinde peste două provincii cu dezvoltare social-economică în trecut diferită.

Utilizînd un material sonor provenit din şirul armonicelor 6-16, *scara* se concretizează în felul următor :

Uzînd de o tehnică specială, se emit uneori şi alte sunete (es^1, gis^1, b^1)[31]; în majoritatea cazurilor însă nu se cunosc derogări, nici de la structura scării de mai sus, nici de la *ambitusul* pieselor, concentrat îndeobşte în grav, în octava a-a^1, cu adăugarea eventuală a lui h^1. Scara propriu-zisă se reduce deci la un *penta(hexa)-cord* major, completat cu treapta a V-a.

Oricare piesă specifică aceastei zone poate fi identificată după două formule caracteristice. În realitate este vorba de una singură, schimbat fiind doar capul de motiv, fapt care dă mersului general descedent al formulei prime un aspect mai sinuos, mixt) :

Aceste două motive au fost preluate şi în muzica vocală, cunoscutul cîntec maramureşean (textul cu tematică pastorală) „Ină, tată, ină" fiind un bun exemplu în acest sens :

Desigur că semnalele din această zonă ne vor arăta formulele exemplificate în forme mai mult sau mai puţin variate; esenţială va fi însă întodeauna persistenţa nucleului format din terţa majoră construită

---

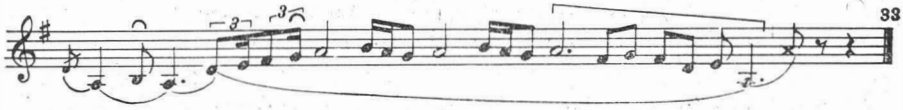
[31] Vezi mg. 1465 I. l, fg. 13421 b.

[32] Fişa-informaţii 13498, Buciumi — Şomcuta Mare — Maramureş; cules şi notat de Emilia Comişel, 1953 (informatorul neindicat). Piesa e intitulată „Cîntarea oii".

O variantă mai izbutită este cîntată de Victoria Darvai (orig. din Văleni — Şugatag — Sighetul Marmaţiei — Maramureş); vezi mg. 595 b, „Horia buciumului", cules de Em. Comişel. 1955.

https://biblioteca-digitala.ro

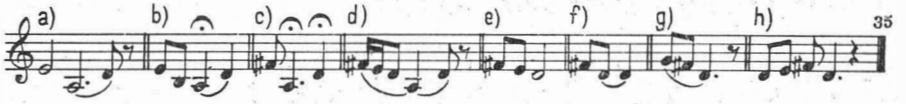
pe treapta 1 şi expansiunea acestuia pînă la 5 (sau 4) şi la V. Un exemplu:



După cum ne arată şi acest ultim exemplu, în multe cazuri *formulele iniţiale* şi *finale* nu se detaşează net de motivele „semnal propriu-zis", ele intrînd toate într-o singură îmbinare improvizatorică vastă. Astfel există piese întregi clădite în primul rînd pe formulele de tip iniţial pe treptele V, 1 şi 5 şi care aduc elementul „semnal propriu-zis" de-abia la sfîrşitul piesei [34]. Faptul îşi găseşte explicaţia în atenuarea în această zonă a funcţiei de semnalizare, predominînd cea de „cîntare".

Cadenţele se centrează pe treptele 1 sau V. Final se cadenţează cu precădere pe 1, deşi nu sînt puţine cazurile de încheiere pe V. (Cadenţa pe V n-am întîlnit-o în celelalte zone !) Exemple:

a) pe treapta 1-a :



b) pe treapta a V-a :

Tempoul caracteristic : pătrimea = cca. 84, deşi multe piese sînt cîntate mai repede, altele mai rar.

★

Redăm în anexă transcrierile a trei piese, fiecare din ele caracterizînd cîte o zonă stilistică. Se vor observa astfel la semnalul din *Munţii Apuseni* natura detaşată a formulei iniţiale, pregnanţa motivelor clădite pe jocul de trepte 8-(7)-5-(3)-1, sunetele specifice de cadenţă. În schimb, piesa din *zona moldo-munteană* ne frapează de la bun început prin ambitusul

---

[33] Fg. 2179 a.

[34] Vezi mg. 1465 I. n.

[35] a/Mg. 563 i; b/mg. 1465 I. m; c/mg. 1465 I. n; d/fg. 13420 c, d; e/mg. 30 q; f/mg. 1187 h; g/mg. 1187 g; h/fg. 14307 b.

[36] a/fg. 14307 b; b/ibidem; c/fg. 3269 a; d/mg. 1465 I. n; e/ mg. 30 p; f/fg. 14307 b; g/fg. 3269 a; h/fg. 2206 a; i/mg. 30 q.

https://biblioteca-digitala.ro

larg al rîndului melodic inițial, prin natura sa coborîtoare; ne apare de asemenea caracteristică alternanța în continuare a treptelor V-5-3 prin ocolirea treptei 1, statornicită de-abia la sfîrșit. În piesa ultimă, exemplificînd *zona stilistică de nord*, motivul specific, bazat pe amplificarea nucleului terței majore de pe treapta 1, nu lasă nici o îndoială asupra proveniență ei.

Cotăm identificarea unor „graiuri stilistice zonale" în cadrul genului de semnale drept o modestă contribuție la o mai adîncă cunoaștere a unei practici muzicale străvechi a poporului român.

ANEXĂ

I. Zona Munților Apuseni

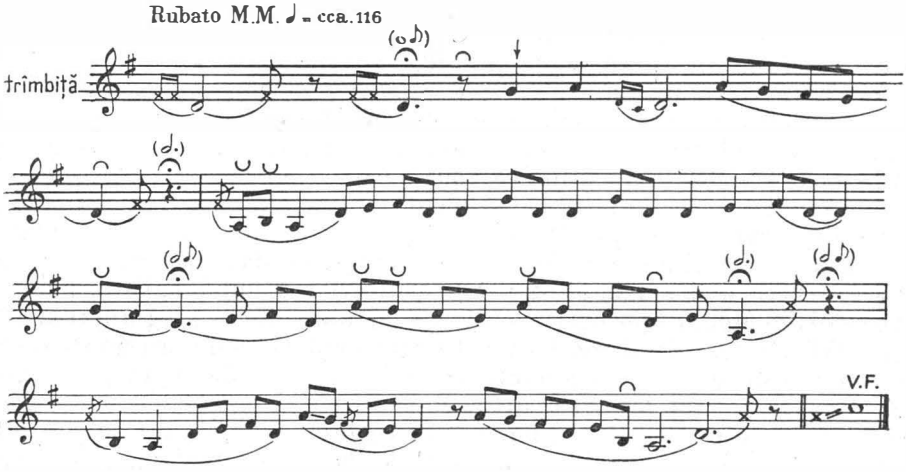
«Anunț de dragoste», mg. 1709a, Bulzești de Sus - Brad - Hunedoara, inf. Zorița Aslău («a lui Aurel»), 34 a., cules: Em. Comișel, 1960, transcris: G. Habenicht

II. Zona moldo-munteană

«Semnal păstoresc» mg. 165 h. Calu - Piatra Neamț - Bacău, inf. Alexandru Puica, 12 a., cules: G. Sulițeanu, T. Alexandru, 1952, transcris: G. Habenicht

https://biblioteca-digitala.ro

III. Zona nordică



«Porneala oilor», mg. 1465 I.m, Sadova-Cimpulung-Suceava,
inf. Milian Tudorache Coca, 52 a., cules: E. Cernea, 1958,
transcris: G. Habenicht

CARACTÉRISTIQUES STYLISTIQUES ZONALES DES SIGNAUX RENDUS PAR LE COR DES ALPES

Par analogie avec les «dialectes musicaux» établis par B. Bartók dans le cadre du genre du chant proprement dit, l'étude présente les zones stylistiques distinctes d'un autre genre folklorique roumain, celui des signaux du cor des Alpes. Les causes qui ont déterminé la cristallisation de ces divers « dialectes stylistiques régionaux » ont été la variété des types du cor des Alpes aussi bien que leur fonction différente. (Une présentation sommaire des 5 types distincts du cor des Alpes se trouve au commencement de l'étude).

En s'appuyant sur un vaste matériel et sur un grand nombre de faits recueillis dans toutes les régions où le genre est encore vivant, l'auteur établit les zones suivantes aux caractéristiques stylistiques nettement accusées (voir la carte).

I. *La zone des Monts Apuseni.* Celle-ci se caractérise par le poids qui y est détenu par la fonction de signal proprement dite ; cela a mené à une forme (déterminée aussi psychologiquement) du type ABC. (Introduction-Signalisation proprement dite-Conclusion). Les formules introductives et finales, de longueur variable, se distinguent mélodiquement et aussi rythmiquement de la partie médiane. Les cellules et les motifs de celle-ci utilisent, en principe, les sons compris entre les harmoniques 4 et 8 ; donc, leur base est le jeu des degrés 8-5-1, auxquels on peut ajouter aussi les degrés 7, 3 et V (dans l'ordre de leur importance). La cadence finale la plus caractéristique est sur le 5^{e} degré (bien qu'on puisse rencontrer souvent aussi la cadence finale sur le 1er degré). Autres cadences : sur le

https://biblioteca-digitala.ro

1er et sur le 8e degré. (La numérotation commence toujours par le d^1, vu que c'est par lui qu'on a noté dans toutes les pièces le son central, sans tenir compte de la *vox finalis*). Le tempo est relativement rapide ; valeur métronomique du quart : approx. 148.

II. Les signaux de la *zone moldo-valaque* se font remarquer, en premier lieu, par la grande envergure de leur formule initiale. Hormis sa longueur considérable, elle comprend aussi un large ambitus, qui groupe, en ligne déscendante, en principe, tous les sons qui peuvent être émis par l'instrument. La partie médiane se meut dans l'octave V-5 et s'appuie sur le jeu des degrés V-5-3 ; le 1er degré n'apparaît que rarement au cours de la mélodie, mais il est toutefois le plus fréquent dans les cadences. Autres cadences sont sur le 5e ou sur le 8e degrés. Tempo rubato, plus lent que celui des Monts Apuseni (valeur métronomique du quart : approx. 100).

III. *La zone du Nord.* La fonction de signalisation y est presque tombée en désuétude, le dessus ayant été pris par celle de chant proprement dit. A cause de cela, les trois parties de la forme ne se détachent pas nettement. Il y a dans toutes les pièces une certaine formule mélodique, véritable «leitmotiv», cristallisée autour de la tierce majeure construite sur le 1er degré, avec des extensions vers V et 5. Tout comme dans la zone moldo-valaque, la mélodie se meut particulièrement dans l'octave V-5. Les cadences sont sur les degrés 1 et V. Tempo rubato ; valeur métronomique du quart : approx. 84.

Dans l'annexe on peut trouver la transcription de trois signaux illustrant chacun l'une des trois zones mentionnées.

https://biblioteca-digitala.ro

CÎTEVA DATE CU PRIVIRE LA POVESTITUL BILINGV ÎN EUROPA RĂSĂRITEANĂ

JÓZSEF FARAGÓ

În procesul general al corelațiilor pe plan mondial dintre poveștile populare, legătura directă a poveștilor, de la o limbă la alta, o realizează povestitorii bilingvi. Fără ei, nu ar exista circulația internațională a poveștilor, nu ar avea loc permanenta însușire și transmitere a poveștilor de limbi diferite, nici influența reciprocă neîncetată, sau compensația, tendința de egalizare treptată a patrimoniului de povești ale diferitelor popoare.

Nu credem să mai fie necesar a se argumenta detaliat că, în cuprinsul granițelor lingvistice și mai cu seamă în teritorii cu populație mixtă, cunoașterea altei (sau altor) limbi nu este un fenomen sporadic, ci dimpotrivă, destul de general. Zi de zi se întîmplă uneori ca auditoriul să fie compus din persoane de limbi materne diferite și totuși să-l înțeleagă, cu toții, pe povestitor. La fel de frecvente sînt cazurile cînd povestitorul aude și învață în altă limbă povestea pe care ulterior o va nara prelucrată în limba maternă; tot așa, adesea el știe să povestească nu numai în limba maternă, ci și în altă limbă, fie prin faptul că traduce în altă limbă poveștile cunoscute în cea maternă, fie că narează în altă limbă poveștile auzite iarăși în alta.

Predecesorii noștri folcloriști vor fi cunoscut prea bine acest fel de fapte; totuși, am reușit să găsesc foarte puține date directe referitoare la trecutul povestitului bilingv în folcloristica română și maghiară, domenii pe care le cunosc mai bine din folcloristica est-europeană. Chiar puținele mărturii descoperite încep să apară destul de tîrziu, în special după 1930, și constituie, în majoritatea lor, rezultatul cercetărilor efectuate în deceniul din urmă. Întrucît ele sînt adesea eterogene ca limbă și inegale ca valoare științifică, mă voi strădui să le enumăr în ordinea succesiunii geografice, de la est spre vest.

La sfîrșitul secolului trecut, Elek Benedek descoperea, în Bucovina, o poveste populară maghiară adusă din sudul Rusiei de către un cărăuș ceangău[1]. Recent, Ágnes Kovács ne-a prezentat pe Anna Pályuk, de

[1] Benedek Elek, *Édes anyaföldem! Egy nép s egy ember története*, Budapesta, 1920, vol. II, p. 18; idem, *Székely tündérország*, Székely népmesék és balladák, Budapesta, 1885, p. 43—48.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 4, p. 277—282, București, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

limbă maternă ucraineană [2], excelentă povestitoare în limba maghiară. Folcloristul I.V. Lintur a descoperit doi povestitori ucraineni care şi-au însuşit în limba maghiară, în copilărie, o parte din repertoriul lor din cărţile de poveşti ale lui Elek Benedek[3]. Nu de mult Linda Dégh a publicat cîteva poveşti maghiare pe care povestitoarea Zsuzsánna Palkó le auzise în copilărie, în satul natal din Bucovina, povestite în limba română, respectiv polonă [4].

Şirul datelor din Transilvania îl deschid amintirile lui Ion Agîrbiceanu. Elev fiind la Blaj, în ultimul deceniu al secolului trecut, scriitorul a ascultat cu multă plăcere, mai multe ierni la rînd, un povestitor maghiar numit Minya, care povestea captivant româneşte[5]. Pe la începutul secolului nostru, scriitorul Zsigmond Móricz culegea poveşti în limba maghiară de la un povestitor român din împrejurimile Satului Mare[6]. Adolf Schullerus afirmă că odinioară muncitorii cu ziua, meşteşugarii şi negustorii peregrini din Transilvania — geamgii şi ciubărari români, scîndurari, vînzători de ape minerale, olari şi treierători secui, sîrmari şi negustori slovaci de pînzeturi — îşi plăteau găzduirea prin locurile pe unde umblau, cu poveşti, fapt datorită căruia se desfăşura un îmbelşugat schimb de poveşti dintr-o limbă într-alta [7]. Dumitru Pop a observat într-un sat din apropierea Clujului că pentru auditoriul român povestitorii maghiari traduc în limba română piesele narate [8].

În privinţa Banatului, citim în colecţia lui Alexander Tietz că pe la începutul secolului, prin colibele cărbunarilor din jurul Reşiţei, făceau schimb de poveşti muncitori din Stiria, germani din Szepes, cehi, italieni şi români. În adîncul pămîntului, profitînd de timpul repausului, minerii îşi spuneau poveşti în limbile maghiară, română şi germană [9]. Jaromír Jech atrage atenţia asupra materialului de origine română, maghiară, germană, sîrbă, bulgară şi rusă, din repertoriul povestitorilor cehi din Banat[10].

De curînd, Sámuel Domokos a publicat opt poveşti narate româneşte — şi printre ele două povestite şi în limba maghiară — de către povestitorul român, din Ungaria, Vasile Gurzău[11]. În introducere, semnată

---

[2] Kocsisné Szirmai Fóris Mária, Kovács Ágnes, *Felsöliszai népmesék*, Debrecen, 1956, p. 400.

[3] Kovács Ágnes, *Benedek Elek és a magyar népmesekutatás*, în „Ethn.", LXXII, 1961, p. 440—441.

[4] Dégh Linda, *Kakasdi népmesék*, vol. I, *Palkó Józsefné meséi*, „Új Magyar Népköltési Gyüjtemény", vol. VIII, Budapesta, 1955, p. 364, 494—495, 497; Ortutay Gyula, Dégh Linda, Kovács Ágnes, *Magyar népmesék*, Budapesta, 1960, vol. III, p. 1059, şi vol. II, p. 995.

[5] Ion Agîrbiceanu, *Mărturisiri*, în „Revista Fundaţiilor", VIII, 1941, nr. 12, p. 538; idem, *Minea*, în „Adevărul literar şi artistic", IX (2 III 1930), nr. 482, p. 4.

[6] Kelemen János, *Móricz Zsigmond, a szerkesztö*, în „Valóság", III, 1947, p. 586—587.

[7] Adolf Schullerus, *Siebenbürgisches Märchenbuch*, Hermannstadt, 1930, p. 3.

[8] Dumitru Pop, *Din problemele cercetării comparative în folcloristică*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series IV, Philolcgia, fasc. 2, 1960, p. 145 şi extr., p. 5.

[9] Alexander Tietz, *Das Zauberbründl. Märchen aus den Banater Bergen*, Bucureşti, 1958, p. 300, 192—193.

[10] Jaromír Jech, *Lidové povídky*, în „Český lid", IL, 1962, p. 165; idem, *Lidové povídky rumunských čechů*, ibidem, L, 1963, p. 343—357 şi extr.

[11] Domokos Sámuel, *Méhkeréki néphagyományok. Vasile Gurzău meséi*, A Magyar Népmesekatalógus Füzetei, vol. 2, Budapesta, 1963, p. I—II.

https://biblioteca-digitala.ro

de Ágnes Kovács, aflăm şi despre povestitorul János Száger, care în afară de maghiară cunoaşte limbile : ucraineană, polonă, cehă, slovacă şi română, mare parte din repertoriul său compunîndu-se din texte auzite în aceste limbi.

István Banó a găsit o poveste auzită în limba slovacă şi narată în maghiară[12], apoi Linda Dégh şi Jaromír Jech au studiat repertoriul maghiar şi slovac, în mai mică parte german, al povestitorului Sándor Paulenyák din împrejurimile Budapestei[13]. Péter K. Kovács a asistat la scena cînd un tăietor de lemne slovac, din nordul Ungariei, a citit băiatului său poveşti dintr-o colecţie maghiară[14].

Exemplificarea povestitului bilingv maghiar-croat ne-a oferit-o tot Banó[15]; date mai recente a publicat Ilona S. Dobos[16].

Anna Loschdorfer relatează, în două studii, cîteva cazuri de povestit bilingv maghiar-şvab din regiunea transdunăreană a Ungariei[17]. Recent, Sándor Erdész ne semnalează un muncitor german care, prin 1910, nara în limba maghiară, la Fiume[18].

După cîte ne-am putut convinge, datele enumerate sînt destul de disparate în timp şi în spaţiu. Dintre toţi autorii citaţi, Domokos, precum şi Dégh şi Jech ne-au atras atenţia în mod deliberat şi metodic asupra cîte unui povestitor bilingv. Restul materialului este mai degrabă o contribuţie ocazională, menită să insinueze frecvenţa fenomenului.

Trebuie să subliniem că numărul redus al datelor existente, pînă în momentul de faţă, nu este cîtuşi de puţin o consecinţă a raritătii povestitului bilingv, ci una a lipsei activităţii de cercetare din acest domeniu. În cadrul Secţiei de etnografie şi folclor a Filialei Cluj a Academiei Republicii Socialiste România — înfiinţată în 1949, concomitent cu Institutul din Bucureşti — s-au studiat dintru început şi legăturile folclorice interetnice. După depistarea unor urme timpurii şi disparate, drept rezultat al muncii noastre de cercetare putem atesta astăzi, prin date certe şi rezultate noi, toate formele legăturii dintre poveşti, printre care şi povestitul bilingv. Vom menţiona cîteva exemple.

Cu ocazia culegerilor efectuate, între 1952—1958, la ceangăii din Moldova, am găsit personal numeroase poveşti învăţate de naratori în româneşte şi repovestite în limba maghiară[19]. Gabriella Vöö a publicat proză tradiţională din Banat referitoare la doi haiduci : maghiarul Sán-

---

[12] Banó István, *Szlovákul hallott mese magyar elmondásban*, în „Ethn. ", LIX, 1948, p. 117—120.

[13] Linda Déghová, Jaromír Jech, *Příspěvek k studiu interethnických vlivů v livodém vypravování*, în „Slovenský národopis", V, 1957, p. 567—608 şi extr.

[14] Kovács Ágnes, *op. cit.*, p. 441.

[15] Banó István, *op. cit.*, p. 117.

[16] S. Dobos Ilona, *Egy somogyi parasztcsalád meséi*, „Új Magyar Népköltési Gyüjtemény", vol. X, Budapesta, 1962, p. 21.

[17] Loschdorfer Anna, *Bakonyi német (svób) falvaink szerepe a magyar népi hagyományok megörzésében*, în „Ethn.", XLVI, 1935, p. 76—79; idem, *Veszprémmegyei népmesék*, ibidem, XLVII, 1936, p. 91—104.

[18] Erdész Sándor, *A „Szépmezőszárny" név eredetéhez*, în „Népr. Közl.", V, 1960, nr.3—4, p. 187.

[19] Faragó József, *Creangă egyik meséje a moldvai csángó népköltészetben*, în „NyIrK.", IV, 1960, p. 83—103 şi extr., p. 1—21; idem, *Ion Creangă meséi a magyar népköltészetben*, în „Utunk", XIX (25 XII 1964), nr. 52 (843), p. 8; idem, *Eminescu Bolond Kalinjának szabófalvi magyar változata*, în „Igaz Szó", XII, 1964, p. 834—841.

https://biblioteca-digitala.ro

dor Rózsa şi românul Petru Mantu. Fie români, fie maghiari, povestitorii bilingvi ai acestor materiale le narează *ad libitum* în româneşte sau în limba maghiară, ba chiar adesea le amestecă între ele, sub aspect tematic [20]. Hanni Markel a studiat, în împrejurimile Sebeşului, povestitori saşi care, pe lîngă limba maternă, narează şi în româneşte [21]. Olga Nagy a efectuat cercetări asupra povestitului bilingv maghiar-român într-un sat cu populaţia mixtă din Cîmpia Transilvaniei [22], iar de curînd l-a descoperit, în apropiere de Tîrgu-Mureş, pe Gyula Dávid, care povesteşte la fel de bine în limbile: ţigănească, maghiară şi română. Personal, efectuînd din 1966 culegerea poveştilor maghiare din zona Rupea, am aflat numeroase date privitoare la povestitul bilingv român-maghiar, săsesc etc.

Pentru a nu mă pierde însă în mulţimea exemplelor, al căror număr s-ar putea spori, voi schiţa acum contururile a două cercetări de proporţii mai vaste.

Una din ele a avut un caracter orizontal. Ani în şir am lucrat la colecţia de poveşti intitulată *Aranyhajú testvérek* [Fraţii cu părul de aur], editată în limba maghiară — lucrare în care am încercat să prezint reunite şi corelativ patrimoniile de poveşti ale poporului român şi ale minorităţilor naţionale [23]. Pe parcursul elaborării n-am pierdut din vedere nici limbile pe care le cunoşteau şi le utilizau povestitorii. Conform datelor literaturii de specialitate, conform comunicărilor făcute de culegători şi conform experienţei mele, toate naţionalităţile din ţară, şi mai cu seamă generaţiile tinere, vorbesc bine limba română şi, în parte, cunosc şi limba unei alte minorităţi naţionale. Astfel, printre saşii din Transilvania, ucrainenii din Maramureş, slovacii din Bihor, sîrbii şi germanii din Banat, unii cunosc limba maghiară; o parte din maghiari vorbesc germana, săseasca, ucraineana, sîrba, slovaca şi ţigănească; unii turci din Ada-Kaleh întrebuinţează sîrba şi bulgara; tătarii şi turcii din Dobrogea îşi cunosc de asemenea reciproc limbile. În numeroase cazuri, căsătoriile mixte dau nuanţe în plus acestei imagini. În toate limbile menţionate se practică şi povestitul bilingv. Aşadar, acesta nu este cîtuşi de puţin un obicei rar întîlnit, ci, dimpotrivă, unul destul de frecvent; atît numai că nu trebuie scăpat din vedere acest lucru cu ocazia activităţii de culegere.

Cealaltă cercetare are un caracter vertical. În perioada 1961—1963, membrii Secţiei noastre — în colaborare cu specialişti din Bucureşti — au cules folclorul românesc şi maghiar, pe cît posibil complet, din comuna, cu populaţie mixtă româno-maghiară, Braniştea, de pe valea Someşului Mare. Principalul scop al cercetărilor noastre a fost, în acest caz, studierea legăturilor şi relaţiilor reciproce ale folclorului, din trecut şi de azi [24]. Prin-

[20] Vöőné Zattler Gabriella, *Omori néphagyományok Rózsa Sándorról és Petru Manturól*, în „NyIrK.", VIII, 1964, p. 59—68 şi extr., p. 1—10.

[21] Hanni Markel, *Proză populară românească la populaţia săsească din Păuca-Sebeş*, Comunicare prezentată la Sesiunea de etnografie şi folclor, Bucureşti, 6.X.1965.

[22] Olga Nagy, *Variantele maghiare ale snoavelor Păcală în repertoriul din Buza*, Comunicare prezentată la Sesiunea de etnografie şi folclor, Bucureşti, 6.X.1965.

[23] Faragó József, *Aranyhajú testvérek. Romániai népmesék*, Bucureşti, 1964; idem, *Probleme privind alcătuirea unei colecţii de poveşti populare din România*, Comunicare prezentată la sesiunea ştiinţifică a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din Republica Socialistă România, Filiala Cluj, 20.XII.1964.

[24] George Sbârcea, *Monografia folclorului dintr-un sat*, în „Tribuna", IV (1.XI.1960), nr. 35 (187), p. 11; Mihai Pop, *Studierea legăturilor folclorice româno-maghiare*, în „Revista

https://biblioteca-digitala.ro

tre altele, munca de culegere a avut ca rezultat imprimarea pe bandă de magnetofon a aproape două sute de creaţii în proză, cu text românesc şi maghiar (basme, poveşti, anecdote, legende, povestiri populare). Am găsit, în satul respectiv, cinci povestitori bilingvi româno-maghiari : un român (Emanoil Pop, 48 ani) şi patru maghiari (Lajos Trombitás, 88 ani ; Lajos Móra, 50 ani ; Elemér Kiss, 35 ani şi István Székely, 29 ani).

Deoarece la Braniştea am studiat sistematic, de la început pînă la sfîrşit, povestitul bilingv, am reuşit să-i punem în lumină şi unele aspecte care depăşesc observaţiile şi constatările anterioare. De curînd, József Faragó, Doina Truţa şi Gabriella Vöö au terminat monografia povestitului bilingv româno-maghiar de la Braniştea, lucrare din a cărei tematică voi indica, în cele de mai jos, cîteva probleme.

Cum îşi însuşesc povestitorii — încă din fragedă copilărie — a doua limbă, devenind povestitori bilingvi ? În ce limbă obişnuiesc ei să nareze, ţinînd seama de componenţa lingvistică a auditoriului, de limbile cunoscute acestuia şi de cerinţele sale ? Cum traduc ei textele poveştilor şi cum se luptă cu tălmăcirea fragmentelor versificate, a formulelor uzuale, a jocurilor de cuvinte şi a onomatopeilor — atît de greu traductibile ? Cum se formează cele trei părţi ale repertoriului bilingv : poveştile pe care le narează cu uşurinţă pe ambele limbi, cele povestite numai în limba maternă, pentru că nu le poate traduce în altă limbă şi, în sfîrşit, cele narate numai în altă limbă, deoarece nu le poate reda în cea maternă. Ce deosebiri de conţinut şi de formă există între textele bilingve ale aceleiaşi poveşti ? În ce măsură încep să se valideze trăsăturile specifice naţionale ale celor două patrimonii de poveşti, pe această treaptă — cea mai directă — a preluării şi predării materialului ?

Cu suprafaţa sa relativ mică şi cu bogăţia relativ mare a diferitelor limbi şi graiuri, sud-estul european reprezintă, pe continentul nostru, regiunea clasică a povestitului bilingv sau poliglot. Evaluînd fenomenele acestui povestit, îmbogăţim cu contribuţii specifice, autohtone, rezultatele folcloristicii europene şi universale.

QUELQUES DONNÉES SUR LE RÉCIT BILINGUE EN EUROPE ORIENTALE

L'auteur part de la thèse selon laquelle la liaison *directe* des contes, d'une langue à l'autre, se réalise par *les conteurs bilingues*. En faisant une énumération bibliographique des données relatives à ce phénomène, disper-

---

de folclor", VII, 1962, nr. 1—2, p. 166 ; Doina Truţa, Vöö Gabriella, *Din activitatea Secţiei Cluj a Institutului de folclor*, în „Revista de folclor", VII, 1962, nr. 3—4, p. 111 ; József Faragó, *Povestitori bilingvi româno-maghiari din Braniştea*, Comunicare prezentată la Institutul de etnografie şi folclor al Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 20 IV 1963, precum şi la a patra sesiune ştiinţifică a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din Republica Socialistă România, Bucureşti, 7 I 1964 ; Gabriella Vöö, *Povestitul în limba maghiară la Braniştea. Povestitorii şi repertoriul lor*, Comunicare ; Doina Truţa, *Sechei Machedon. povestitor din Braniştea*, Comunicare (ambele comunicări prezentate la sesiunea ştiinţifică a Institutului de etnografie şi folclor al Academiei Republicii Socialiste România, Bucureştii 2 XII 1963) ; Gabriella Vöö, *Transpunerea artistică a poveştilor populare de către un povestitor bilingv*, Comunicare prezentată la Secţia de etnografie şi folclor a Academiei Republicii Socialiste România, Filiala Cluj, 4 V 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

sées en temps et en espace et ayant une valeur scientifique inégale, il présente des témoignages du territoire de l'Ukraine, de la Roumanie, de la Hongrie, de la Yougoslavie jusqu'à Fiume, attestant le récit bilingue ou même trilingue en ukrainien, polonais, roumain, hongrois, saxon de Transylvanie, allemand, souabe de Hongrie, slovaque, bulgare, serbe, croate, slovène et italien.

Le phénomène en question est étudié systématiquement par la Section ethnographique et folklorique de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, Filiale de Cluj, dès sa fondation en 1949.

Après avoir présenté quelques résultats partiels, l'auteur insiste sur deux actions plus vastes entreprises dans cette direction. La première c'est la publication du recueil *Aranyhajú testvérek* [Les frères aux cheveux d'or, Bucarest, 1964] qui groupe les contes populaires roumains de même que ceux qui appartiennent aux minorités nationales, en signalant une série de données nouvelles concernant les conteurs bilingues ou polyglottes de la Roumanie. L'autre action c'est la monographie folklorique du récit bilingue roumain--hongrois d'un village transylvain ayant une population mixte, Braniştea. Les recherches ont été effectuées en 1961—1963 par un groupe de folkloristes de Cluj et de Bucarest, la monographie ayant été rédigée par József Faragó, Doina Truţa et Gabriella Vöö.

https://biblioteca-digitala.ro

PURTATELE DE FETE DE PE VALEA TÎRNAVELOR

ANCA GIURCHESCU

În folclorul coregrafic românesc au o incontestabilă preponderenţă dansurile a căror melodie este executată instrumental şi care în anumite zone sînt însoţite de versuri recitate sau cîntate [1].

În acest context Purtatele de fete formează, pe baza caracterelor lor specifice, o categorie aparte. Străbătute de un profund fior liric, aceste dansuri reunesc, într-o subtilă ţesătură, mişcarea dansantă cu melodia şi versurile cîntecelor pe care le intonează dansatoarele însăşi. Puternicul caracter sincretic al acestor creaţii a impus din punct de vedere metodologic studiul concomitent al celor trei genuri, o serie de particularităţi structurale sau cu caracter expresiv putînd fi înţelese numai prin prisma corelaţiei complexe între dans şi melodie în primul rînd [2].

Purtatele de fete, în cadrul cărora trebuie să subliniem componenţa exclusiv feminină, sînt astăzi cunoscute în special în centrul şi într-o măsură în nordul Transilvaniei.

Zona lor de maximă frecvenţă este relativ restrînsă, ea putînd fi înscrisă între punctul de confluenţă al rîurilor Tîrnava Mică şi Tîrnava Mare şi o linie imaginară care ar uni oraşul Tîrnăveni de Mediaş. Desigur, anumite tipuri, sau variante, ale acestei categorii depăşesc limitele zonei, dar complexitatea, frecvenţa şi vitalitatea lor scad treptat cu cît ne îndepărtăm de nucleul central.

Deoarece restrîngerea în timp a zonelor de răspîndire a unor categorii de dansuri foarte vechi constituie un aspect tipic al procesului de evoluţie[3], ne putem pune întrebarea dacă şi în acest caz nu ne aflăm în faţa unui fenomen similar. Din păcate, insuficienţa documentelor istorice care să ateste existenţa acestor dansuri într-un trecut mai îndepărtat îngreuiază elucidarea problemei. Totuşi, semnalăm ca pe o însemnare demnă de luat în seamă cea făcută de poetul maghiar Avram Barcsay (mort în 1806,

[1] În Oltenia subcarpatică întîlnim şi forme în care acompaniamentul instrumental este însoţit de cîntecul vocal în execuţia unuia dintre muzicanţi (Sîrbă şi Horă).

[2] Acest articol reprezintă un fragment dintr-un studiu mai amplu asupra Purtatelor de fete. El va fi urmat de publicarea în continuare a unui studiu muzical realizat de Josif Herţea şi de analiza textelor realizată de Constantin Eretescu.

[3] Exemple oferă Danţul din Pădureni, reg. Hunedoara sau De tare (Munteneşte) din Vrancea, dansuri care în trecut au avut o arie de răspîndire mult mai vastă.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 4, p. 283–297, Bucureşti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

în satul Cioara, reg. Hunedoara), care amintește de „bătuta fetelor române care l-a desfătat în copilărie"[4].

Rămîne așadar, ca pe baza materialului cercetat să încercăm în primul rînd determinarea categoriei și tipurilor componente, iar în cele din urmă să trecem la încadrarea acestei categorii în contextul dansului popular românesc.

I. FUNCȚIONALITATEA ȘI COMPLEXUL DE VIAȚĂ[5]

Purtatele de fete fac parte din fondul tradițional al repertoriilor de dans locale. Frecvența ridicată în cadrul diferitelor ocazii de joc, procesul continuu de înnoire pe baza variantelor sînt dovezi concludente ale vitalității acestor dansuri.

Diferitele informații, ca și fișele de observație directă, atestă prezența Purtatelor de fete atît în cadrul repertoriului de nuntă, cît și la șezătoare sau la hora satului. Ele au loc în pauzele dintre suitele de dansuri locale („cicluri"), înainte de începerea „jocului" sau (ceea ce se întîmplă mai rar) în timp ce băieții joacă Feciorească.

Subliniem funcția social-distractivă pe care o au Purtatele de fete în această zonă, chiar și atunci cînd le întîlnim în cadrul ceremonialului nunții.

Lirice în esență, elc au o desfășurare liniștită, nelipsită însă de un anumit dinamism interior. Prin atmosfera lor generală aceste dansuri contrastează vădit cu restul repertoriului, format din dansuri mixte și bărbătești de mare virtuozitate. Profundul lirism pe care aceste dansuri îl degajă este subliniat atît de melodia, cît mai ales de textele cîntecelor ce le însoțesc[6].

II. DETERMINAREA ȘI CARACTERIZAREA TIPURILOR

Cunoscute în general sub denumirea globală de Purtate, Purtate de fete, Purtate de drăguț sau Bătute, tipurile și în cadrul lor variantele poartă de la sat la sat diferite denumiri. Mai mult decît atît, denumirile circulă chiar de la un tip la celălalt, fapt care ne-a obligat să stabilim în mod deliberat, în cadrul studiului, numiri convenționale care să desemneze tipurile și subtipurile existente.

Analiza materialului a pus în evidență existența a trei tipuri principale, și anume: 1) *tipul Coconiță*; 2) *tipul Purtată*; 3) *tipul Bătută*. În cele ce urmează vom încerca o scurtă caracterizare a fiecărui tip, bazîndu-ne pe rezultatele studiului analitic al morfologiei și structurii dansurilor.

---

[4] A. Veress, *Bibliografia româno-ungară*, vol. II, București, 1931—1935; Avram P. Tudor, *Teme românești în poezia lui A. Barcsay*, București, 1936.

[5] Ne vom referi exclusiv la rezultatele cercetărilor întreprinse asupra formei actuale a Purtatelor de fete, zona cercetată fiind cea a văii Tîrnavelor: Căpîlna (1957, 1959, 1963), Tătîrlaua (1957, 1963), Feisa (1963), Blăjel (1963), Șeulia (1958). Informații deținem și din următoarele localități: Baia, Boian, Crăciunel, Tăuni, Făget, Chezlăr, Bazna, Cetatea de Baltă, Cornești, Adămuș, Păucea, Caraș ul Românesc, Bobohalma, Crăiești, Bort, Dîrlos.

[6] C. Eretescu, *Observații privind textele cîntecelor de joc de pe Tîrnave* (mss).

https://biblioteca-digitala.ro

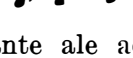
1) *Tipul „Coconiță"*. În cadrul categoriei dansurilor de fete însoțite de cîntec vocal, tipul Coconiță se singularizează prin aproape totalitatea trăsăturilor sale[7].

Este demn de observat faptul că în satele în care tipul de Purtată și Bătută are o maximă frecvență (Căpîlna și într-o măsură Feisa), Coconița este dansată sporadic și uneori în variante netipice. În schimb, în punctele cele mai depărtate de nucleul central al zonei de răspîndire a Purtatelor și Bătutelor persistă doar tipul Coconiță[8]. Așadar, dansurile aparținînd acestui tip prezintă cea mai mare arie de răspîndire.

Coconița se desfășoară în formație de cerc închis, dansatoarele prinzîndu-se cu brațele încrucișate la spate. Cînd numărul participantelor este mai redus, se folosește și ținuta lanț de brațe (Blăjel, Șeulia, Crăciunel).

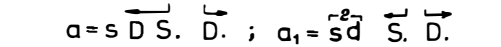
Spre deosebire de Purtate, la care predomină deplasarea spre dreapta, la Coconiță mișcarea se desfășoară în general spre stînga. Ne oprim asupra acestei caracteristici care poate constitui unul din argumentele unei vechimi mai mari a acestor dansuri și poate a originii lor rituale.

Ca mișcare generală Coconița are un aspect legănat, lent, aproape reținut.

Cele mai multe din melodiile culese se desfășoară în măsura de 6/8, în tempo moderat. Mișcările, urmărind îndeaproape accentele metrice ale melodiei, se organizează în majoritatea cazurilor în următoarea formulă ritmică :  (Tătîrlaua, Tăuni, Blăjel).

Unele variante ale acestei formule ridică problema unui raport irațional din punctul de vedere al suprapunerii ritmice a pașilor pe melodie. Astfel atît la Tătîrlaua, cît și la Feisa, dansatoarele execută primii pași aproape neaccentuați, pe valori egale ca durată sub formă de duolet.

Cel mai frecvent motiv constituit pe aceste osaturi ritmice cuprinde pași simpli, executați în deplasare spre stînga [9].



Subliniem ca o particularitate importantă a acestui tip neconcordanța dintre motivele coregrafice și fraza melodică, aceasta din urmă fiind formată din 2 măsuri, în timp ce motivul de bază al dansului e construit pe o măsură și jumătate.

Structura dansului aparținînd tipului Coconiță este extrem de simplă. Astfel în unele exemple forma dansului este dată de *înlănțuirea*

---

[7] Dansurile incluse în acest tip poartă următoarele denumiri locale : Purtată (Tătîrlaua, Feisa), Bătută sau De-alatul (Căpîlna), Coconiță sau Tropčoe (Blăjel), Largul (Crăciunel, Tăuni), Briul (Șeulia, Hoghilag, Paloș, Copșa Mare).

[8] Blăjel, Șeulia, Paloș, Copșa Mare, Crăciunel, Veza, Hoghilag, Giacăș, Valhid.

[9] Credem că este interesant să relevăm asemănarea mare dintre acest motiv și cel al dansului de largă răspîndire, Sîrba.

https://biblioteca-digitala.ro

motivelor omogene (a^n). Subliniem că în acest caz fiecare vers al cîntecului este repetat, astfel încît strofa muzicală cuprinde 4 versuri, într-o simetrie perfectă. Cele mai frecvente exemple însă [10] relevă un aspect particular ce conferă un plus de originalitate tipului.

În aceste cazuri cîntecul care însoţeşte dansul are strofele formate doar din 3 versuri (primul repetat, al doilea fără repetiţie), pe durata lor executîndu-se lanţul motivic de bază. Pauza vocală, intervenită prin lipsa celui de-al partulea vers, este completată coregrafic prin paşi executaţi *ad libitum*. În unele exemple dansatoarele continuă pe acest gol melodic o variantă ritmică a motivului iniţial $a_2 = \overset{\lceil 2 \rceil}{s\,d}\ S\,d$

În cele mai multe cazuri însă, lanţul motivic este întrerupt de un şir (variabil ca lungime) de celule formate din doi paşi alăturaţi $\varnothing_1 = \overset{\lceil 2 \rceil}{s\,d}$

Aşadar, din punct de vedere structural, aceste variante constau din înlănţuirea succesivă a două fragmente, dintre care primul (avînd ca unitate de bază motivul) are o dimensiune fixă egală cu lungimea celor 3 versuri (6 măsuri). Cel de-al doilea fragment (avînd ca unitate de bază celula) este foarte variabil dimensional. În exemplul de faţă el oscilează între 2 şi 7 repetări ale celulei constitutive

$$A\,(a_1^{\overset{4}{=}}) + \varnothing_1^{\overset{2}{=}} + A\,(a_1^{\overset{4}{=}}) + \varnothing_1^{\overset{3}{=}} + A\,(a_1^{\overset{4}{=}}) + \varnothing_1^{\overset{4}{=}} + A\,(a_1^{\overset{4}{=}}) + \varnothing_1^{\overset{7}{=}} + A\,(a_1^{\overset{4}{=}}) + \varnothing_1^{\overset{10}{=}}$$ (Tătîrlaua) [11].

Amintim de asemenea că în variantele cristalizate (în special cele organizate pentru scenă) [12] fragmentul executat fără melodie cuprinde întotdeauna 2 măsuri, ceea ce corespunde dimensiunii versului absent. Fără îndoială suspensia în acompaniamentul vocal, ca şi alternarea în mişcare a măsurii de 6/8 cu paşi egali, aproape neaccentuaţi, uneori în măsura 2/4, măresc valenţele expresive ale dansului.

În cele ce urmează vom încerca să analizăm pe scurt aspectele care decurg din unitatea sincretică a melodiei, textului şi dansului.

O primă observaţie se referă la faptul că aproape toate aceste dansuri au mişcări extrem de simple, strîns dependente de ritmul melodiei, evoluînd într-un tempo lent. În cadrul exemplelor studiate de noi, atît melodia cît şi motivul coregrafic nu se modifică în cursul aceluiaşi dans. În schimb, textele cîntecelor, rareori închegate poetic, reprezintă rezultatul unui act de creaţie spontan, prin combinarea variată a unor motive cu circulaţie mai largă [13]. Deci, elementul mereu schimbător în desfăşurarea dansului îl constituie textul.

Execuţia dansurilor însoţite de cîntecul vocal cere aşadar, din partea interpreţilor, un efort sporit, prin dispersarea atenţiei spre cele trei componente : mişcare, melodie şi în primul rînd text. Cum se realizează

[10] În special cele din Tătîrlaua şi într-o măsură Feisa.

[11] În cîteva exemple paşii simpli apar la începutul dansului ca o introducere.

[12] Satul Tătîrlaua.

[13] Eretescu C., *lucr. cit.* — Se poate observa de asemenea faptul că dansurile se opresc în momentul cînd participantele nu mai pot adăuga textului versuri noi.

https://biblioteca-digitala.ro

în aceste condiţii participarea întregului grup la dans? Dacă încercăm o raportare, chiar foarte sumară, la formele de dans însoţite de cîntec, cunoscute în istoria dansului sau în folclorul altor popoare, se desprind modalităţi diferite.

Scriitorul grec Lucian (sec. II) notează că iniţial melodiile ce însoţeau dansul erau executate de dansatorii înşişi, dar din cauza dificultăţii respiraţiei, „care făcea ca partea vocală să fie întreruptă şi deformată, s-a separat cîntăreţul de dansatori, el fiind la mijloc" [14].

La începutul evului mediu sînt cunoscute „les Caroles", dansuri de femei (uneori mixte), la care primul vers (sau cuplet) era cîntat de un conducător („pre-chantre") [15], ca şi vechile dansuri germane conduse de un „Vorsänger" [16]. Acelaşi sistem de acompaniament vocal — dialogat cu grupul — este şi astăzi cunoscut, de exemplu în unele jocuri de copii, la dansurile neoelenice [17], la dansurile de femei slovace [18] (Chorovody şi Kolesa), ucrainene şi iugoslave [19].

Un alt sistem larg răspîndit este cel al cîntecului antifonic, pe două grupe, cea de-a doua repetînd în general versul expus de primul grup (greci, bulgari, iugoslavi, aromâni) [20].

Dar tipul Coconiţă şi în general toate Purtatele de pe valea Tîrnavelor nu cunosc aceste procedee, proprii, credem, acelor creaţii populare în care dansul cu cîntec are o tradiţie şi o vitalitate mare.

Dansurile aparţinînd tipului Coconiţă au forma cea mai simplă, a cîntecului în grup omogen, cu unica menţiune că femeia care cunoaşte texte mai multe sau mai bine începe prin a cînta înainte unul sau două cuvinte. În acest caz paşii intermediari îşi găsesc o justificare funcţională: ei constituie un timp de repaus vocal necesar reglării respiraţiei, dar mai ales dau posibilitatea jucătoarelor de a-şi concentra întreaga atenţie asupra textului care va urma. Numai astfel ne putem explica faptul că în multe exemple, atunci cînd este vorba de un text bine cunoscut, paşii intermediari cuprind 2—3 celule; în cazul în care motivul poetic este mai puţin cunoscut, numărul repetărilor creşte. În forme mai mult sau mai puţin variate, paşii intermediari (fără acompaniament vocal) sînt întîlniţi şi în dansurile de femei din Slovacia [21], Ungaria [22], Iugoslavia [23] sau la aromâni [24].

---

[14] Solon Michaelidis, *Dansul cîntat grecesc*, în „J. of Inter. Folk Music Council", vol. VIII, 1956, p. 37—39.

[15] M. Louis, *Le Folklore et la danse*, Paris, 1958, p. 64.

[16] Richard Wolfram, *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa*, Salzburg, 1959.

[17] Solon Michaelidis, *op. cit.*

[18] Jana Kovalčiková — Frantisek Poloczek, *Slovenské l'udové Tance*, Bratislava, 1955, p. 93 — 117.

[19] Ljubica şi Danica S. Janković, *Narodne igre*, vol. III, Belgrad, 1939.

[20] Acest sistem de cîntec este cunoscut şi în colindele româneşti (Valea Dunării, Pădureni, Bihor). Facem această observaţie deoarece credem, deocamdată ipotetic, că în trecut colindele au fost însoţite de dans.

[21] Cu aceeaşi funcţie, accentul căzînd în acest răstimp pe mişcare, ce devine mai variată, mai dinamică.

[22] Doar la trecerea de la o melodie la alta.

[23] Ljubica şi Danica S. Janković, *op. cit.*

[24] Beidahud, r. Babadag.

https://biblioteca-digitala.ro

Sîntem convinşi că paşii intermediari apăruţi iniţial cu o funcţionalitate precisă au căpătat prin tradiţie, în decursul timpului, o anumită stabilitate, integrîndu-se în însăşi structura dansurilor. Ei au de asemenea un important rol artistic.

Tipul Coconiţă cuprinde şi un subtip pe care l-am studiat în comunele Căpîlna, Şeulia, Feisa şi Tătîrlaua şi care îl vom denumi „De-a latul" Păstrînd aceeaşi formaţie şi ţinută ca şi Coconiţa, în dansul De-a latul mişcarea evoluează spre dreapta. Dar deosebirea fundamentală constă în faptul că toate melodiile ce însoţesc dansul sînt cîntate în 2/4. Motivele ritmico-cinetice construite pe o măsură şi jumătate sînt foarte apropiate de cele ale Coconiţei. De asemenea în dansul De-a latul nu intervin paşi intermediari executaţi în afara melodiei.

2) *Tipul „Purtată"*. În satele cercetate, dansurile aparţinînd acestui tip sînt cunoscute sub următoarele denumiri : Purtata [25] (Căpîlna şi Feisa) Bătuta (Crăciunel), Bătută pe două mîini (Tătîrlaua).

Purtatele pot fi considerate ca făcînd parte din categoria dansurilor de grup *în formaţie de cerc*, fie că această formaţie este folosită de la începutul jocului, fie că dansul început în coloană trece pe parcursul desfăşurării sale la cerc.

Evoluţia spaţială a dansului se înscrie într-o deplasare lentă, discontinuă spre dreapta. Această discontinuitate este determinată de structura diferită a grupelor de motive care compun dansul. Ea alternează faze ce se execută aproape pe loc cu altele ce cuprind o amplă înaintare.

Modul de a se prinde dansatoarele între ele constituie o particularitate caracterizantă a acestui tip. Orientate oblic pe direcţia de deplasare, dansatoarele îşi înlănţuie braţele la nivelul cotului. Această ţinută conferă o deosebită coeziune întregului grup şi o mare omogenitate mişcărilor, ea fiind organic legată de tehnica şi stilul dansului.

Nu numai în cuprinsul tipului pe care-l analizăm, dar chiar al întregii categorii, elementele cinetice au o gamă redusă. Ele cuprind combinaţii de paşi simpli, paşi de contratimp şi bătăi.

Pentru înţelegerea bazei de mişcare a impresionantei corelaţii ritmice între dans şi melodia cîntată, subliniem caracterul particular al pauzelor în cazul paşilor de contratimp. Numai din punctul de vedere al percepţiei sonore, pauzele pot fi considerate ca o totală lipsă de acţiune. De fapt, ele reprezintă un element cinetic, cu caracter expresiv, corespunzînd din punct de vedere biomecanic unei contracţii muşchiulare ce susţine mişcarea lentă a piciorului prin aer. Astfel pasul de contratimp, prin succesiunea uniformă de contracţii şi relaxări, capătă aspectul unei curgeri line şi continue.

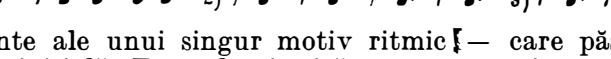
În ceea ce priveşte aspectul ritmic al mişcărilor, trebuie să subliniem de la început relaţiile de mare subtilitate existente între ritmul dansului şi cel al melodiei. În general, ritmului asimetric al cîntecelor de joc îi corespunde asimetria ritmică a mişcării. Cu toate acestea în cazul fragmentelor ce cuprind o succesiune de paşi în contratimp dansatoarele

[25] În limbajul local „a te purta" înseamnă a merge, a păşi, expresie folosită în special în legătură cu dansul : „feciorul poartă fata" (o plimbă în cerc) sau „fetele se poartă în jurul băieţilor" (se plimbă în jurul lor) etc. Într-o anumită măsură denumirea explică şi caracterul mişcării lin, lent, liniştit.

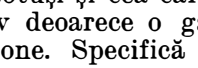
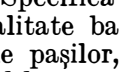
https://biblioteca-digitala.ro

suprapun ritmului asimetric al melodiei ritmul devenit binar al paşilor [26].

Formulele ritmice de bază în tipul Purtată sînt următoarele [27]:



aşadar, variante ale unui singur motiv ritmic — care păstrează neschimbată celula iniţială. Formula ritmică 1 are cea mai mare frecvenţă în cadrul tipului. Ea nu este totuşi şi cea care caracterizează din punct de vedere ritmic tipul respectiv deoarece o găsim aproape în toate dansurile din repertoriul acestei zone. Specifică tipului Purtată poate fi considerată formula ritmică 2, în totalitate bazată pe contratimp.

Accentele ritmice ale paşilor, strîns legate de caracterul mişcării, cad întotdeauna pe timpul lung, respectiv pe pasul executat pe valoare de pătrime  . Datorită acestui fapt, în toate variantele dansul nu începe decît pe a doua măsură muzicală, o dată cu pasul accentuat  . În cazul formulelor de contratimp accentele sînt abia perceptibile, mişcarea avînd o curgere lină, aceasta constituind un aspect propriu Purtatelor [28].

Din punct de vedere structural dansurile aparţinînd tipului Purtată sînt compuse din două fragmente: introducerea şi dansul propriu-zis. Unitatea materialului cinetico-ritmic (motive comune) atenuează într-o măsură contrastul dintre ele. Totuşi delimitarea celor două fragmente se bizuie pe următoarele criterii:

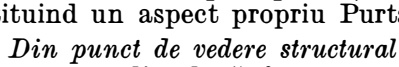
— introducerea nu se execută decît o singură dată, în timp ce partea a doua se reia *ad libitum*;

— structura internă a celor două fragmente este diferită, datorită modului de organizare variat al motivelor;

— la reluarea dansului introducerea poate fi uneori modificată, în timp ce dansul propriu-zis rămîne neschimbat;

— introducerea are o funcţie evidentă de acomodare, în sensul omogenizării mişcărilor şi al stabilirii unei intime corelaţii cu melodia.

Unităţile structurale de bază, motivele, sînt în cadrul acestui tip în număr de 4:



— cel mai important sub raportul frecvenţei.

Din punct de vedere funcţional el are în primul rînd rol de motiv principal, dar şi introductiv.

---

[26] În alte cazuri ritmul melodiei este cel care devine oscilant, trecînd de la măsurile de 10/16 la 2/4, poate sub influenţa mişcării ce tinde spre o anumită egalizare în cadrul sistemului binar.

[27] Pentru simplificarea analizei, vom folosi sistemul ritmic binar, deoarece în mişcare timpii lungiţi variază de la caz la caz.

[28] În variantele de la Căpîlna, sub influenţa transpunerii scenice, se accentuează puternic, demonstrativ, fiecare pas.

https://biblioteca-digitala.ro

c = ↓ d ↓ s ↓ d ↓ s — provenit din repetarea identică a primei celule a motivului a, are rol de motiv principal. d = ↓ s ↓ d S d d

d_1 = ↓ s ↓ d S ↓ d Ambele au uneori şi rol de motiv principal, dar capătă o importanţă specifică datorită funcţiei finale.

Toate aceste motive constitutive formate din două celule (corespunzînd cu două măsuri muzicale) prezintă o perfectă concordanţă dimensională cu motivele muzicale. Motivele dansului se înlănţuie (fără a suferi modificări structurale) spre a forma unităţi de mişcare superior organizate, capabile de a contura o idee coregrafică.

Analiza comparată a structurii variantelor de Purtată relevă existenţa unor *grupe motivice* închegate, care prin *repetare identică constituie dansul propriu-zis* şi care cuprind în general într-o organizare variată toate cele trei tipuri de motive. Putem, aşadar, considera Purtatele din punctul de vedere al formei ca o *înlănţuire uniformă de grupe motivice precedată de un fragment introductiv.* Ele sînt: bbcd; $bccd_1$ (bccd); bbddd şi dbbccd.

În cuprinsul introducerii, modul de organizare al motivelor subliniază în bună măsură caracterul expozitiv al acestui fragment. Ideea coregrafică redată sintetic, în cadrul dansului propriu-zis, apare descompusă în introducere. Astfel structura fragmentului introductiv se bazează pe repetarea identică a motivelor (ce formează şiruri motivice) în combinaţie cu grupe de motive pe care le găsim în dansul propriu-zis. Spre exemplu, grupului de motive $bbcd_1$ (care constituie prin repetare dansul propriu-zis) îi corespunde următoarea introducere (de dimensiunea unei secţiuni): bbbb + $bccd_1$ + $d_1 d_1 d_1 d_1 d_1$.

Relaţia melodie-dans, sub raportul concordanţei dimensionale între frazele muzicale şi unităţile de mişcare (grupele de motive), prezintă în cadrul tipului o varietate de nuanţe.

1) Concordanţă totală A (b b c d) + A (b b c d) + A (b b c d) Tătîrlaua.

Ea presupune corespondenţa perfectă atît între cadenţele, cît şi între semicadenţele frazei muzicale şi ale grupului motivic corespunzător.

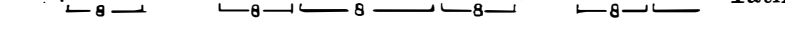
2) Concordanţă parţială:

A (b b) + B (c c c c d_1) + C ($d_1 d_1 d_1 d_1$) + D (b c c d_1) Feisa.

După cum se poate observa, concordanţă parţială prezintă acele variante care în secţiunea introductivă sînt neconcordante (cadenţa frazei muzicale intersectînd grupul motivic al dansului), pentru ca în cadrul secţiunii a doua să se restabilească corespondenţa dimensională între fraza muzicală şi grupul de motive.

https://biblioteca-digitala.ro

3) Neconcordanţă



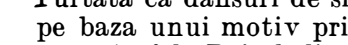
Tătîrlaua.

Fenomenul neconcordanţei în cadrul tipului „Purtată" este relativ, deoarece după un anumit număr de repetări ale melodiei se ajunge pentru un moment la coincidenţa cadenţei muzicale şi celei a dansului.

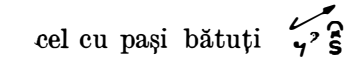
Alături de variantele directe ale tipului Purtată întîlnim două dansuri care prin caracteristicile lor structurale, în special, reprezintă subtipuri cu un contur bine definit: Drîmbolicul şi Bătuta pe o mînă.

De origine mai recentă, putem presupune că ele s-au desprins din Purtată ca dansuri de sine stătătoare (cu melodii proprii), organizîndu-se pe baza unui motiv principal din cele existente în acest dans.

Astfel Drîmbolicul a preluat motivul pasului de contratimp,



iar Bătuta pe o mînă a folosit ca motiv de bază

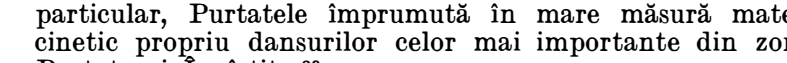
cel cu paşi bătuţi  (Ne vom rezuma doar la aceste

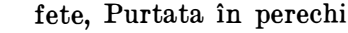
observaţii foarte generale deoarece lipsa de spaţiu nu ne îngăduie o analiză mai amănunţită).

Relaţia tipului Purtată cu dansuri aparţinînd repertoriului zonal

Cu toată aparenţa unor creaţii artistice cu un puternic caracter particular, Purtatele împrumută în mare măsură materialul ritmico-cinetic propriu dansurilor celor mai importante din zona Tîrnavelor: Purtata şi Învîrtita [29].

Dacă ne referim la aspectul ritmic, asemănarea între Purtata de fete, Purtata în perechi şi Învîrtită merge pînă la identitate. Formulele

ritmice comune sînt: 

şi în mod sporadic  .

O analogie se poate stabili şi în cadrul motivelor (atît în ceea ce priveşte structura, cît şi funcţionalitatea lor).

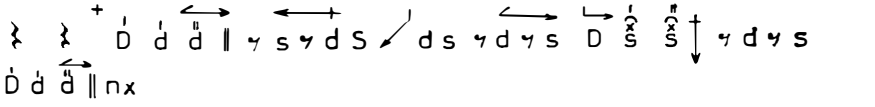
Pornind aşadar de la o bază ritmică şi de mişcare, am putea spune, comună celor trei dansuri, prin elementele de ansamblu, evoluţie spaţială, dinamică şi tempo, acompaniament instrumental sau vocal, ele se diversifică pînă la a deveni tipuri ale unor categorii diferite. Dacă în cazul Învîrtitei această diferenţă este izbitoare, Purtatele de fete (în variantele lor mai puţin evoluate) rămîn totuşi apropiate de Purtatele în perechi.

---

[29] Dacă comparaţia cu Învîrtita s-a putut face direct, în ceea ce privesc Purtatele în perechi s-a folosit materialul din zonele înconjurătoare, deoarece în satele cercetate acest dans este aproape dispărut.

https://biblioteca-digitala.ro

Încercînd o discuție asupra originii lor, una din ipoteze ar putea fi următoarea: Purtatele de fete au preluat și transformat în dans cu cîntec, prin contaminare cu tipul Coconiță preexistent (după părerea noastră), materialul ritmico-cinetic al Purtatelor de perechi frecvente în trecut în întreaga zonă, astăzi dispărute. Pentru comparație dăm notația dansului „Portul" (Purtata bătrînească în perechi) din comuna Blăjel [30].



O a doua ipoteză este bazată în special pe material documentar. Astfel putem presupune că Purtatele își găsesc originea în dansul de fete existent în trecut în această zonă (astăzi dispărut) și care se executa concomitent cu jocul fecioresc.

În prima jumătate a sec. XIX A. de Gerando, descriind un dans văzut la Șona (lîngă Blaj), amintește de femeile ce se învîrt lent în cerc în jurul bărbaților care execută diferite figuri la centru [31]. O descriere asemănătoare deținem și din satul Șeulia [32].

De un deosebit interes ni se pare și faptul că în satele Ungra și Fîntîna (r. Rupea), unde nu sînt cunoscute Purtatele, fetele „se poartă" în cerc, cu pas lent în jurul băieților care joacă Feciorească [33].

3) *Tipul „Bătută"* [34]. Dacă în cazul tipului Purtată am relevat împrumutul de material ritmico-cinetic, în ceea ce privește Bătuta putem vorbi de o directă adaptare a Învîrtitei la forma acestui dans, în principal prin modificarea elementelor de ansamblu [35]. S-a trecut astfel de la formația mixtă de perechi a Învîrtitei la cea de cerc mic cu componență feminină. Ținuta s-a schimbat și ea, cea folosită la Bătută fiind: brațele încrucișate la spate, iar acompaniamentul instrumental a fost înlocuit cu cîntecul vocal executat de dansatoare înseși. Astfel execuția în grup limitînd posibilitatea variațiilor individuale, forma dansului capătă un caracter fix, spre deosebire de Învîrtită, la care primează improvizația. De asemenea înlocuirea acompaniamentului instrumental cu cel vocal, ca și componența feminină a Bătutei reduc din dinamismul exuberant, atît de specific Învîrtitei. În ciuda acestor modificări, tipul Bătută rămîne tributar stilului instrumental creînd o atmosferă artistică mult diferită de cea a Purtatelor. Dificultatea pe care jucătoarele o resimt în îmbinarea cîntecului cu învîrtirile rapide caracteristice acestui dans confirmă în plus proveniența Bătutei din categoria dansurilor cu acompaniament instrumental [36].

---

[30] Reconstituirea a fost făcută cu informatoarea Hațegan Saveta, 72 de ani, și un grup de bătrîni.

[31] A. de Gerando, *La Transylvanie et ses habitants*, Paris, 1845, p. 311.

[32] Coman Ioana, 74 de ani: „Primul joc jera: fis'jori care juca în băț. Fetele purta roată pe lîngă jej. Tăt pe zicala aja".

[33] Mișcarea este foarte asemănătoare cu Purtata în perechi, locală.

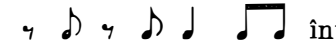
[34] Dansurile aparținînd acestui tip au fost culese în satele Căpîlna (sub denumirea de Bătută sau Bătuta purceilor), la Feisa și Tătîrlaua (cu denumirea Purtata).

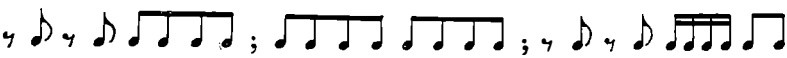
[35] Cîntecele de joc ce însoțesc Bătuta fac parte din categoria Învîrtitelor.

[36] Astfel la Căpîlna, Bătuta este uneori acompaniată de clarinet, dansatoarele mărginindu-se să însoțească dansul cu strigături.

https://biblioteca-digitala.ro

Din punct de vedere morfologic, elementul predominant al Bătutelor este cel ritmic, nefiind vorba de un mare număr de ritmuri diferite, ci doar de variaţiuni ale unei formule principale existente atît la Învîrtită, cît şi la Purtată. Pornind de la formula ritmică iniţială:

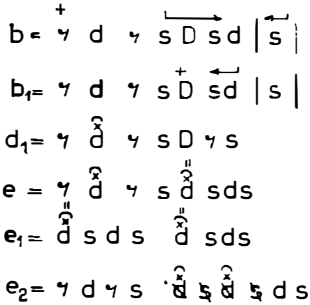
 întîlnim următoarele variaţii:



ca şi

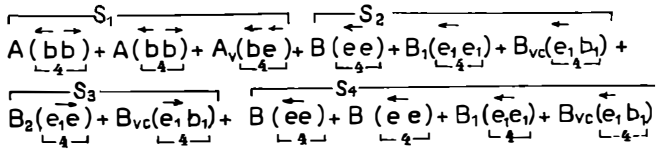
Dintre mişcări amintim ca element caracteristic pasul încrucişat ce imprimă o accentuată rotire a cercului în ambele sensuri, identic cu cel din Învîrtită.

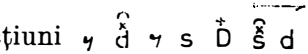
Asemenea formulelor ritmice, motivele coregrafice ale tipului Bătută se regăsesc ca structură şi funcţie în Învîrtită. Ele sînt:



Motivele caracteristice tipului Bătută sînt e e_1 e_2, deoarece prin repetarea sau combinarea acestora iau naştere grupele de motive principale ale dansului.

Forma Bătutei este *monopartită*, unitatea structurală cea mai mare fiind în acest caz secţiunea. Astfel varianta cea mai frecventă a Bătutei are următoarea formă:



Secţiunea 1 reprezintă un fragment introductiv care nu se mai repetă în cursul dansului şi care spre deosebire de restul secţiunilor, ce au o formă fixă, poate varia dimensional. Fiecare din celelalte secţiuni sînt delimitate coregrafic printr-un motiv cu funcţie final-introductivă, motiv care reprezintă în acelaşi timp o graniţă, ca şi o punte de legătură între două secţiuni 

https://biblioteca-digitala.ro

Din punctul de vedere al evoluției spațiale, dansul propriu-zis se desfășoară în învîrtire la stînga (secțiunea 2), apoi la dreapta (secțiunea 3), pentru a se reveni din nou la învîrtirea spre stînga (secțiunea 2_v). Această alternare a secțiunilor este frecvent întîlnită și la Învîrtită.

În afara organizării motivice diferențiate, între secțiunea 1 și secțiunea 2 intervine și un contrast de ordin expresiv. Astfel în timp ce în cadrul secțiunilor 2 și 2_v pașii sînt accentuați puternic, fie în concordanță cu accentele muzicale, fie în contratimp, în secțiunea 3 ei se execută egal, ușor, lipsiți complet de accente. Această alternanță de intensitate, repercutată și asupra dinamicii, conferă o atmosferă particulară dansului.

Din punctul de vedere al relației melodie-dans, Bătutele se înscriu în linii mari în categoria dansurilor concordante dimensional cu frazele muzicale. În același timp însă, în secțiunea introductivă apare și aspectul necoincidenței prin faptul că primul motiv de învîrtire începe pe măsura a treia a frazei muzicale B [37].

★

Desigur stadiul cercetărilor actuale asupra Purtatelor de fete, care s-au rezumat doar la zona centrală (valea Tîrnavelor), nu ne permite concluzii definitive. Cu toate acestea analiza materialului și referințele pe care le deținem ne pot indica o serie de ipoteze care sperăm să servească ca punct de plecare în cercetările viitoare.

Dansul însoțit de cîntec poate fi considerat ca una din formele primare de manifestare ale acestei arte, el confundîndu-se la origine cu actele teatrale magice sau rituale în special în riturile agrare.

Pentru vechimea acestei forme de dans pledează și extinderea teritorială extrem de mare, elemente de mișcare și desfășurare analoge putînd fi întîlnite din țările scandinave (Suedia, Norvegia, insulele Faröe) și pînă în sudul Europei (Grecia, Italia, Spania) [38].

Așadar, putem vorbi de existența unui strat străvechi, comun, într-o anumită etapă evolutivă a societății, unui teritoriu extins și care ulterior a evoluat diferențiat, în funcție de condițiile specifice locale. Mai mult decît atît, dansurile cîntate de fete sau femei sînt considerate de istoricii dansului ca expresia teatrală a riturilor de fertilitate [39] atestate încă în antichitate. Ele sînt menționate în Europa centrală de la începutul evului mediu [40] și se găsesc și astăzi în special în folclorul țărilor din sud-estul Europei. Ne vom opri asupra acestora din urmă pentru a încerca o analogie cu cele întîlnite în țara noastră.

Dansurile cîntate de fete se diferențiază astăzi în două categorii distincte: cele cu funcție rituală sau ceremonială, aparținînd stratului celui mai arhaic, și cele cu funcție social-distractivă, de proveniență

---

[37] Aceeași necoincidență o întîlnim și în cazul Învîrtitei.

[38] R. Wolfram, *European song-dances form*, în „Journal of the I.F.M.C.", 1956, vol. VIII. Un exemplu poate constitui pasul simplu „de sîrbă", pe care îl întîlnim în insulele Faröe, la dansul istoric francez Branle, la dansurile grecești și din țările balcanice, toate fiind dansuri cîntate.

[39] Kurt Sachs, *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlin, 1933.

[40] Astfel dansurile cu cîntec „Caroles" sînt menționate din sec. VII: M. Louis, *op. cit.* p. 51—54.

https://biblioteca-digitala.ro

mai recentă. Riturile care au polarizat în jurul lor asemenea manifestări sînt cele de primăvară, cele nupţiale şi în mai mică măsură cele funebre.

Deoarece în folclorul românesc găsim extrem de puţine date care să ateste prezenţa dansului cu cîntec în ritualele de primăvară [41], nu ne vom opri asupra multiplelor exemple existente în folclorul european [42].

De un interes mai mare pentru lucrarea noastră sînt datele pe care ni le oferă studiul comparativ al dansurilor de nuntă. Forma dansului cu cîntec, ca dans ritual de nuntă, este extrem de veche [43], pentru vechimea sa pledînd şi răspîndirea mare pe care a avut-o în trecut în întreaga Europă şi în special în ţările din sud-estul ei — asupra cărora ne vom opri. Astfel în folclorul coregrafic slovac tipul cel mai vechi este considerat Chorovody — dans ritual de nuntă sau primăvară, executat de femei în pas simplu şi cu acompaniament vocal, ca şi Kolo (dans în cerc), derivat din primul şi cunoscut în Cehia [44]. Dansurile de femei la nuntă (unele figurative) sînt menţionate şi în folclorul maghiar [45]. În Bulgaria dansul fetelor la nuntă este însoţit de cîntece executate antifonic. La plecarea miresei din casă, nevestele tinere dansează în cerc foarte strîns, cu paşi lenţi, reţinuţi, un dans cunoscut şi sub denumirea de „Kokonski horo" [46]. Dansurile de nuntă sînt de asemenea cunoscute în întreaga Iugoslavie. Amintim dintre ele cele din regiunea Skoplje, în care cîntecul este întrerupt de pauze; dansul la învălitul miresei — Sareno oro (Serbia orientală), Zaotke, dans în cerc al tinerelor fete la făcutul colacilor sau Oro, ce se dansează în jurul miresei la pieptănat (regiunea Gnjlane) [47].

În ceea ce priveşte folclorul românesc, unele documente datînd din prima jumătate a sec. XVII atestă prezenţa dansurilor de femei în ceremonialul nunţii. Dintre ele amintim relatarea lui Kémeny János (1607—1662) în legătură cu dansul femeilor conduse de un stolnic bătrîn, la nunta ducelui Janus Radziwill cu fata domnitorului Vasile Lupu (1645) [48], ca şi descrierea polonă a nunţii prinţului cazac Timuş cu Ruxandra, a doua fată a lui Vasile Lupu (1652), nuntă la care dansul femeilor apare în trei momente diferite. Cel de-al treilea are loc duminica şi precedă plecarea la biserică [49].

În configuraţia actuală a folclorului nostru coregrafic dansurile de nuntă, care păstrează încă un substrat ritual sau ceremonial, sînt în general mixte. Cu toate acestea, în Transilvania sînt cunoscute şi dan-

---

[41] De exemplu: dansul tineretului acompaniat de cîntec în jurul unei prăjini în flăcări, de lăsata secului. Dr. Heinrich v. Wlislocki, *Aus dem Leben der Siebenbürger Rumänen*, Hamburg, 1889, p. 15—16; vezi Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la Români*, Bucureşti, 1898, vol. I, p. 274.

[42] R. Wolfram; *Die Volkstänze* . . .

[43] Menţionată la franci şi gali în anul 460 de Apollinarius Sidonius: R. Wolfram, *Die Volkstänze*. . .

[44] Vetterl u. Kollektiv, *Czeh and Slovak, Folk song, music and dance*, Praga-Bratislava, 1962.

[45] *Somogy Táncok*, Budapest, 1954, p. 187—204; Olga Szentpál, *Versuch einer Formanalyse der Ungarischen Volkstänze*, în „Acta Ethnographica", tom. VII, 1958, Budapesta, p. 308.

[46] Boris Ţonev, *Bulgarski narodni hora i ricenitii*. tom. I, 1950, Sofia.

[47] Ljubica et Danica S. Iankovič, *Danses populaires* (Résumé), tom. I—VI, Belgrade, 1934—1951.

[48] Gh. Şincai din Şinca, *Hronica Românilor şi a mai multor neamuri (de) Iassi 1833*, Tipografia Româno-Franceză, p. 43—44.

[49] N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, vol. II, p. 112.

https://biblioteca-digitala.ro

surile de femei. Unele dintre ele sînt astăzi însoțite de acompaniamer instrumental și strigături: Tropota femeilor (Leșu, r. Năsăud), care ș joacă luni dimineața la învălitul miresei, Miresește și Dantul colacil (Oaș) sau jocul femeilor, Bota, din Voiniceni (r. Tîrgu-Mureș).

În Maramureș însă, dansurile de femei la nuntă sînt cîntate. Pași în general foarte simpli, se aseamănă cu cei de tipul Coconiță. Citățm exemplu „Horea miresii prin casă" din Berbești, ca și „giocu femeiesc din Chiuzbaia și Mara (r. Sighet). Mai mult decît atît, structura un melodii proprii acestui tip a fost regăsită în cîntecele de nuntă maramu reșene [50].

Cît privește dansurile aparținînd tipului Coconiță, care în momentu de față au o evidentă funcție social-distractivă, unele relatări ale informatorilor le atestă ca existente, în special în trecut, în repertoriu de nuntă [51].

Analogia dansurilor cîntate de femei, aparținînd ceremonialulu nupțial în special din sud-estul Europei, cu tipul Coconiță pune în evidență unele elemente comune ca: formația de cerc, învîrtirea spre stîng (interpretată ca un act simbolic imitativ), pasul simplu, în general „sîrbă" (care pare a fi forma de mișcare cea mai veche și adecvată dan sului cîntat), și, în unele cazuri, pauzele ce întrerup periodic cîntecul. Ace te observații corelate cu datele care indică existența dansului de femei cîntat ca dans ritual sau ceremonial de nuntă și în folclorul românes ne sugerează unele ipoteze pe care încercăm să le formulăm în cele urmează.

În cadrul categoriei dansurilor de femei însoțite de cîntec voca din zona Tîrnavelor, tipul cel mai vechi îl reprezintă Coconița. Legă de această afirmație faptul că și astăzi, în comparație cu Purtate sau Bătutele, acest tip are o arie de răspîndire mai largă. Referindu-l la un trecut îndepărtat, putem presupune că tipul Coconiță a avut extindere și mai mare pe teritoriul țării, integrîndu-se fondului comu balcanic și în ultimă instanță european, propriu unei anumite etape dezvoltare a societății.

Urmînd sensul evoluției unor manifestări similare, se poate afirm că dansurile aparținînd tipului Coconiță au avut inițial o funcție ritua sau ceremonială în cadrul nunții, pentru a deveni în prezent dansuri rol social-distractiv.

Cît privește celelalte două tipuri: Purtata și Bătuta, ele vădesc prin totalitatea caracteristicilor lor o origine relativ recentă și de natu diferită de cea a tipului Coconiță. Proveniența Purtatei credem că o pute găsi fie în hora de fete care se executa în trecut concomitent jocul fecioresc, fie în dansul de perechi Purtata (Portul). Dacă ne referi la Bătută, tipul de factura cea mai nouă, recunoaștem în el directa fi ațiune din Învîrtită, fiind vorba de o transpunere a dansului de perec cu acompaniament instrumental, în dans de fete cîntat vocal.

Studiul asupra dansurilor de femei însoțite de cîntec vocal n considerăm încheiat aici. El urmează, pentru a putea oferi o imagi de ansamblu, să fie completat de rezultatele cercetării laturii muzic

[50] Iosif Herțea, *Cîntecele de joc de pe Valea Tîrnavelor*, mss.
[51] Hățegan Saveta, 72 de ani, din Blăjel; Coman Ioana, 74 de ani. din Șeulia.

https://biblioteca-digitala.ro

JOC DE FETE PURTATA „TRIMITE BADE TRIMITE"
(Tip Coconiță)

F

mg. 2717d
culeg. A. Giurchescu, I. Herțea, 20.X.1964
tr. I. Herțea, 1965

Orig. Tătîrlaua (Tîrnăveni - Mureș-A.M.)
Inf. Grup de femei

M.M. ♪. 192

Pași s D S. D. s D S. D. s D S. D. s D S. D.

Voce La la la la la la la, La la la la, La la la la, La la la la, La la la la

Pași s D S. D. s D S. D. s D S. D. s D S. D.

Voce Tri-mę-te ba-de, tri-mę-te, Tri-mę-te ba-de, tri-mę-te Car-te și frun-zu-că ver-de

Pași s D S. D. s D S. D. s D S. D. s D S. D.

Voce Că și io tri-mę-te-ți-oi Că și io tri-mę-te-ți-oi Ce-i mai ver-de pe la noi

Pași s D S. D. s D S. D. s D S. D.

Voce Hîr-bu cu muș-că-ți-le Hîr-bu cu muș-că-ți-le Și poș-ta cu căr-ți-le

Pași s D S. D. s D S. D. s D S. D.

Voce Tri-mę-te ba-de tri-mę-te, Tri-mę-te la-de tri-mę-te Car-te și frun-zu-că ver-de

JOC DE FETE „PURTATA PURCEILOR"
(Tip Bătută)

6-10 F

mg. 2715 IIe
culeg. A. Giurchescu, I. Herțea, 19.X.1964
tr. I. Herțea, 1965

Orig. Căpîlna (Tîrnăveni - Mureș A.M.)
Inf. grup de eleve (echipa școlii)

M.M. ♪=252 (♫ ♫. =50)

Pași D s. d. S d s D s. d. S d s

Voce La la le la le la la la (e simile)

JOC DE FETE - PURTATA „ZIS-A BADEA CA NU-I PASĂ"
(Tip Purtată)

F

Mg. 2716 I r
culeg. A. Giurchescu, I. Herțea 19 X. 1964
tr. I. Herțea, 1965

Orig. Feisa (Tîrnăveni - Mureș - A.M.)
Inf. Cimpean Ana, 38 ani
Jidveianu Carolina, 53 ani
Făgețan Maria, 58 ani

M.M. ♪=210 [♫ ♫. =46]

Pași S d. s. D s. d. S d. d. S d. d. S d. d. S d. d. D s. d.

Voce La la la lai lai la la la la la Nai nai na na na na lai lai la lai la lai lai Nai na na na A zis ba-dea că nu-i pă-să Da-că pe mi-ne mă-tă-să Ai la la la la la la lă La la la la la la.

Pași d. s. d. S d. d. S d. d. S d. d. S d. d. S d. s. D s. d. S d. d. S d. d. S d. d.

Voce Că pe mi-ne m-o lă-sa La lai la la la Că pe mi-ne m-o lă-sa, La la la la Mai bu-nă și-a că-pă-ta Mai bu-nă și-a că-pă-ta, Ai la la la la la la la la La la la la la la.

Pași d. s. d. S d. s. d. s. D s. d. S d. d. S d. d. S d. s. D s. d. S d. d.

Voce Vezi ba-de că m-ai lă-sat La lai la la la Vezi ba-de că m-ai lă-sat La la lai la la Mai bu-nă n-ai că-pă-tat, Mai bu-nă n-ai că-pă-tat Lai la la la la la la la La la la la la la

Pași d. s. d. S d. d. S d. d. S d. d. S d. s. D s. d. S d. d. S d. d. S d. d.

Voce Că iu-besc ne-gru cer-ni-tu, La lai la la la Că iu-besc ne-gru cer-nit, La la la la Ceș mai u-rît pe pă-mînt, Ceș mai u-rît pe pă-mînt, Lai la la la la la la la La la la la la.

JOC DE FETE - PURTATA „IO-S ÎN DEAL ȘI BADEA-N ȘES"
(Tip Purtată)

F

Mg. 2716 II c
culeg. A. Giurchescu, I. Herțea 19 X. 1964
tr. I. Herțea, 1966

Orig. Căpîlna (Tîrnăveni - Mureș A.M.)
Inf. grup de eleve (echipa școlii)

M.M. ♪. 132 [♫ ♫. = 96]

Pași D s. d. S d s

Voce La la la la la la la la la la la la (la) La la la la la la la la la la la la

şi poetice. Mai mult decît atît, această problemă pe care am abordat-o parţial, prin limitarea cercetării la zona Tîrnavelor, poate constitui pentru viitor un domeniu interesant şi larg de investigaţie atît pentru muzicologi, cît şi pentru coreologi.

LES *PURTATE*, RONDES DANSÉES PAR DE JEUNES FEMMES DE LA VALLÉE DES TÎRNAVE (TRANSYLVANIE)

Dans l'ensemble du folklore chorégraphique roumain, les *Purtate*, danses exécutées par de jeunes femmes, forment, étant donné leurs caractères spécifiques, une catégorie à part. Elles sont accompagnées par des chants dont la mélodie et les vers sont interprétés par les danseuses elles-mêmes.

L'auteur établit, au moyen de l'analyse structurelle, les trois types suivants : 1. le type *Coconiţă*; 2. le type *Purtata* et 3. le type *Bătuta.*

Parmi ceux-ci, le type *Coconiţă* est, par ses traits caractéristiques (rythmes 6/8, pas simples dont l'évolution en rond tourne à gauche, fonction cérémonielle jadis), incontestablement le plus archaïque. Ce type peut être considéré comme appartenant à une couche très ancienne laquelle, dans un passé éloigné, a été très répandue sur toute l'étendue de l'Europe.

En ce qui concerne les deux autres types des *Purtata* et *Bătuta* ils paraissent avoir une origine relativement récente, ayant un nombre de traits communs avec les autres types de danse, fréquents dans la zone des Tîrnave. On peut même considérer la danse *Bătuta* comme une transformation directe de la danse *Învîrtita* (danse par couples avec accompagnement instrumental), en danse exclusivement féminine, accompagnée de vers chantés.

https://biblioteca-digitala.ro

„MOȘII" ÎN OBICEIURILE VIEȚII FAMILIALE

FLORICA LORINȚ și CONSTANTIN ERETESCU

În structura obiceiurilor vieții familiale reținem atenția unele elemente care au rolul de a face legătura între cele trei mari cicluri ale acestei categorii, al nașterii, nupțial, funerar. Întegrate în cuprinsul unuia din ciclurile menționate, aceste elemente se referă la un alt ciclu cu care corespondează, avînd, cel mai adesea, rol de anticipație. Pe această cale se stabilesc legături între obiceiurile din a) ciclul nașterii și cele din ciclul nupțial (obiceiul ca la ridicarea mesei ursitoarelor să fie aduși trei copii, astfel ca împreună cu noul născut să formeze două perechi); b) ciclul nupțial și obiceiurile din ciclul funerar (obiceiul ca la moarte să fie utilizată cămașa de la nuntă etc.); c) ciclul nașterii și cele din ciclul funerar (utilizarea la moarte a brîului moașei oferit simbolic de către aceasta, la naștere, ursitoarelor). În acest tip de legătură avem o referire directă, liniară, care vizează individul în cauză, urmărindu-l în evoluția lui de vîrstă, condiție. Referirea rectiliniară se face fie respectînd succesiunea de etape, naștere, căsătorie, moarte, fie prin omiterea uneia dintre ele. Elementele de legătură dintre cele trei cicluri de obiceiuri probează însă și existența unei alte referiri decît cea liniară. Riturile de fecunditate din ciclul nupțial vizează nașterea (obiceiul de a se da miresei în brațe un copil în timp ce este învelită etc.). Aceeași semnificație o au în ciclul funerar jocurile de priveghi care mimează actul sexual. În aceste cazuri însă referirea nu se mai face liniar, ci, prin ea, se întrepătrund planuri diferite, se vizează nu indivizii în cauză (tinerii căsătoriți, mortul), ci o altă generație. Scopul esențial al acestor manifestări este tocmai de *a asigura continuitatea seriei de generații* în coordonatele tradiționale. Astfel privite, obiceiurile pragurilor de existență sau ale vieții familiale, cum mai sînt numite, beneficiază și ele de acel caracter ciclic pe care A. van Gennep îl atribuie altor categorii de obiceiuri, cele din ciclul calendaristic, cele legate de activități productive [1].

În cazul obiceiurilor vieții familiale, de care ne ocupăm, una din coordonatele de bază care se vrea transmisă, perpetuată prin tradiție,

[1] Vezi A. van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*, t. I, Paris, 1943, Introducere.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 4, p. 299–308, București, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

este forma de viață socială, cu structura care îi este proprie, cu caracteristicile ei. Unul din elementele prin care se poate urmări tendința aceasta de perpetuare a cadrului social este *colectivul de participanți*, element comun celor trei cicluri, oferind posibilitatea de a le determina ca părți constitutive ale unui sistem unitar. Stabilirea unor similitudini, în cazul nostru, pe planul colectivului de participanți nu tinde cîtuși de puțin să contopească un ciclu de obiceiuri în altul, ci să sesizeze caracterul lor de sistem în limitele specificității fiecăruia din ele. Considerînd în cadrul colectivului de participanți, acea primă categorie pe care o formează *participanții cu obligativitate*, indivizi cu rol activ în efectuarea obiceiului, surprindem, la o analiză comparată a celor trei cicluri de obiceiuri — în forma sub care există la români —, apariția stăruitoare a unui mic grup, perechea de oameni bătrîni, în semantica obiceiurilor numiți *moși* [2]. Deopotrivă prezenți în ciclul nașterii, nupțial și funerar, moșii își leagă apariția de momente esențiale pentru desfășurarea acestor cicluri de obiceiuri, de efectuarea unor acte cu adînci semnificații. Problema ce se ridică în legătură cu cuplul de oameni bătrîni în ceremonialurile obiceiurilor familiale este aceea a calității pe care ei o au și, implicit, a rolului care le revine. La prima vedere s-ar părea că apariția lor frecventă și cumulul de acțiuni pe care-l realizează ține exclusiv sau primordial de condiția de vîrstă, care le-ar conferi două calități: aceea de indivizi apți pentru efectuarea unor acte rituale care necesită o condiție de puritate și, în al doilea rînd, calitatea unor deținători auto-

---

[2] Pentru cuvîntul *moș* (*moși*), *moașă* (*moașe*), *D.L.R.M.* (1958), p. 509 și 516—517, atestă sensul de „om bătrîn", respectiv „femeie cu pregătire specială care asistă și îngrijește femeile la naștere". *D.L.R.M.* consideră drept regional sau popular sensul de *bunic* (*ă*), *unchi* pentru *moș* (*moașă*) și ca datorat unei extensiuni de sferă sensul de „ascendent îndepărtat", „femeie bătrînă"; Vasile Scurtu, *Termenii de rudenie în limba română*, Ed. Acad., București, 1966, p. 13; vezi în acest scop și Magdalena Vulpe, *Répartition territoriale des noms de parenté en Daco-Roumaine* (*D'après l'A.L.R.*), în „Revue Roumaine de Linguistique", t. XI, 1966, nr. 1, p. 47, H. 6, care consemnează faptul că sensul de „bunic", „bunică" al termenilor *moș*, *moașă* este caracteristic pentru toată Transilvania, inclusiv Banatul, Crișana și Maramureșul, Bucovina, Oltenia, Muntenia de nord-vest, mai limitat pentru moașă. Sensul de „unchi" apare în subdialectul moldovenesc (vezi Magdalena Vulpe, *op. cit.*, p. 55, H. 9). În afara acestor sensuri, mult mai răspîndite decît atestă *D.L.R.M.*, este consemnat cel de *soț al moașei* (vezi *A.L.R.T.* II 287, 339) și, implicit, cel de *naș de botez*. Este cunoscut faptul că *moșul* (soțul moașei) este în primul rînd rudă de sînge cu tatăl copilului, prin tradiție, „naș de botez", „naș de cununie". Aceasta face ca sfera celor doi termeni să coincidă.

Putem afirma, pe baza materialului cunoscut, că ascendența sanguină este un sens fundamental al termenului. Cuvîntul implică pe arii geografice întinse existența unei relații de rudenie între moș (bunic, unchi, naș) și nepot, respectiv fin.

Termenul, cu semnificația inițială de „rudă de sînge", s-a păstrat într-o serie de limbi în care a trecut cuvîntul din limba română: ucraineană *mošul* = bunic; maghiară *mosuj* = bunic; dialectul săsesc *Mosch* = bunic, moșneag etc. În mod special, sensul de rudă de sînge pe linie paternă, semnificație de deosebită însemnătate sub aspectul vechimii, după cum va reieși în continuare, s-a menținut în graiul ceangău, unde *mosul* = „Vatersbruder".

În limba literară actuală, termenul *moș* are exclusiv sensul de „bătrîn", plurarul însă, *moși* (*i*), menține pînă astăzi și semnificația de „ascendenți de neam".

Cuvîntul aparținînd fondului lexical autohton (vezi alb. *moshë*) a dat numeroase derivate: *moșan*, *moșancă*, *a moși*, *moșic* (*moșici*), *moșică* (*moșici*), *moșie*, *moșier*, *moșiereasă*, *moșieresc* (*-ească*), *moșierime*, *moșierită*, *moșinaș*, *moșioară*, *moșil* (*ă*), *moșneag*, *moșnean*, *moșneancă*, *moșnegărie* (*moșnegării*), *moșnegel*, *moșnegesc* (*-ească*), *moșnegește*, *moșneguț*, *moșnenesc* (*-ească*), *moșoaică* (*moșoaice*), *moșuc* (*moșuci*), *moșuleț*, *moșulică*, *răstrămoș*, *strămoș* (*-oașă*), *strămoșesc* (*-ească*), *strămoșește*, *străstrămoș*, a pătruns în toponimie și onomastică; faptul atestă vechimea termenului și marea lui răspîndire pe plan geografic.

https://biblioteca-digitala.ro

rizați ai vechilor tradiții. Aspectul acesta intră și el în discuție, fără îndoială, dar nu ca esențial. Dincolo de condiția de vîrstă a moșilor există o alta, care le fixează locul în ceremonial, încărcînd cu o semnificație deosebită actele efectuate de ei. Această condiție, esențială pentru înțelegerea rolului pe care moșii îl au în desfășurarea obiceiurilor celor trei cicluri, este de natură social-familială. Apariția lor repetată în sistemul de obiceiuri ale vieții de familie formează obiectul studiului de față.

*

Apariția moșilor este semnalată din primul moment, cel al asistenței rituale în cadrul obiceiurilor de la *naștere*. Dacă informațiile din ultimii ani sînt contradictorii, în trecutul nu prea îndepărtat asistența la naștere era asigurată de o rudă de sînge cu tatăl viitorului copil. Ea era realizată însă de *moașă*, care capătă importanță în ritual ca soție a moșului, moștenitorul gospodăriei bătrînești din care fuseseră solicitați moșii în decursul generațiilor [3]. În aceste condiții, știut fiind că de regulă feciorul cel mai tînăr ocupă prin căsătorie casa bătrînească, moșul, respectiv moașa, este un apelativ care nu vizează condiția de vîrstă a celor care asistă nașterea, ci exclusiv legătura de sînge care există între ei și viitorii părinți. Se poate presupune că în trecut, înaintea preluării de către moașă a dreptului de a asista nașterea, moșii înșiși erau executorii ritualului. Unele informații consemnează clar că pentru zona Mehedinți asistența la naștere era asigurată chiar de către *moș*, rudă directă a tatălui copilului, și nu de soția acestuia.

Verbul *a moși* capătă în lumina celor spuse o semnificație nouă, aceea de a încadra copilul, prin respectarea ritualului tradițional, în seria de generații aparținînd spiței de neam. Faptul apare limpede din textul ritual rostit de moașă imediat după nașterea copilului, căruia i se urează să fie *Ca oamenii cei isteți,/ Ca toți oamenii cei mari/ Care au fost mai de demultu,/ Din moși,/ Din strămoși,/ Din răstrămoși* [4]. Noul născut este încorporat pe această cale într-un lanț de generații în care se păstrează conștiința apartenenței la anumiți *moși*, *strămoși*, *răstrămoși*, ascendenții copilului.

Rolul moșilor nu se încheie însă cu actul asistării la naștere. Moașa este aceea care îndeplinește ritualul de divinație prin care se încearcă ursirea unui viitor bun noului născut, membru al neamului. Baia rituală a copilului și lăuzei, pregătirea mesei ursitoarelor, măsurile luate de moașă în primele zile după naștere, pentru protejarea noului născut și a mamei, capătă o semnificație specială dacă sînt privite prin prisma rolului social-familial pe care moașa îl ocupă și indirect prin calitatea sa profesională. Afirmația este întărită de faptul că moașa împreună cu moșul, ruda directă a copilului, sînt prin tradiție și *nașii de botez*. Așadar, deși moșul devine aparent personaj secundar prin preluarea de către soția sa a rolului asistenței la naștere, tot ea îndeplinind ceremonialul divinației postnatale, rolul său redevine hotărîtor în momentul următor — botezul —, mai cu seamă în cazul în care copilul este băiat.

---

[3] Vezi F. Lorinț, *Tradiția „moașei de neam" în Gorj*, în „Revista de etnografie și folclor", XII, 1967, nr. 2, p. 127—132.

[4] S. Fl. Marian, *Nașcerea la români*, București, 1896, p. 52.

https://biblioteca-digitala.ro

A. van Gennep[5] consemnează fapte întrucîtva asemănătoare pe material francez, unde o serie de operații, prima baie, primele înfășări, modelarea craniului, masajul corpului, sînt executate sub supravegherea bunicii. Ambii bunici sînt de regulă nașii copilului (băiat sau fată), mai ales în cazul în care acesta este primul născut.

Tot moșii sînt aceia care, după trecerea perioadei critice de 40 de zile, răstimp în care atît noul născut cît și lăuza pot suferi influențe dăunătoare, de unde multiplele interdicții la care sînt supuși, eliberează copilul și femeia prin „moliftă".

Intervenția lor este solicitată și se produce însă în continuare în cazuri speciale, neprevăzute, cum este îmbolnăvirea copiilor. Astfel, în unele locuri[6], *„floașa"*, o femeie bătrînă, bunica sau o rudă a copilului bolnav, organizează un joc ritual pentru vindecare, joc cu simbolică evidentă, constînd din fugărirea și alungarea din cercul de jucători format din copii a unui jucător acoperit cu năframă neagră de către un altul acoperit cu o năframă albă. Condiția de vîrstă a femeii care execută ritualul este asociată cu cea de rudenie. Informația consemnează de asemenea existența mai multor „floașe" în sat, fapt întru totul explicabil prin existența mai multor neamuri în cadrul comunității sătești.

Grupul de participanți reprezentînd spița de neam apare într-un mod asemănător celui din ciclul obiceiurilor de la naștere și în ciclul *nuptial.* De altfel, așa cum s-a menționat deja, apariția moșilor în alte etape ale obiceiurilor vieții familiale este anticipată încă din primul moment în care se semnalează prezența lor, nașterea (v. ritualul de divinație în care moașa se ocupă de viitoarea căsătorie a copilului). De la planul simbolic din ciclul nașterii în legătură cu căsătoria, se trece la planul concret, tradiția prevăzînd în continuare pentru moși un rol important și de profundă semnificație. Moșii, asistenți ai nașterii, deveniți apoi nași de botez, cumulează cu prilejul căsătoriei o nouă funcție, aceea de *nași de cununie.* Păstrarea tradiției se realizează conform vechilor prevederi, nașii de cununie ai tinerei perechi fiind moșii care au asistat la naștere și au botezat feciorul. Faptul nu surprinde dacă ținem seama că, prin aceleași prescripții tradiționale, noua familie se întemeiază la casa feciorului. Fata iese oarecum din comunitatea sa de rude, trecînd în spița de neam a soțului; este firesc deci ca moșii, reprezentanți ai acestei spițe de neam, să-și reafirme importanța. Pentru copiii născuți din căsătoria asistată de moșii-nași, ciclul funcțiilor acestora se redeschide, moșii asistă nașterea, botează, cunună (în cazul cînd copiii sînt de sex masculin).

Condiția de rudenie sanguină este un imperativ tot atît de puternic, ne referim la formele tradiționale ale ciclului nupțial, ca și în cazul obiceiurilor de la naștere. Respectarea ei se asigură prin preluarea funcției de moși, moși-nași de botez, moși-nași de cununie, de către urmașii direcți ai moșilor și anume cei care rămîneau în casa și gospodăria bătrînească. Reapariția moșilor în ceremonialul ciclului nupțial, transmite-

[5] Vezi A. van Gennep, *op. cit.*, p. 122, 128.

[6] Topliță pe Mureș. Vezi *Cîntece și jocuri magice, rituale și profesionale*, culese de George Sbârcea, mss., I.E.F., nr. 91, p. 5—6.

https://biblioteca-digitala.ro

rea funcțiilor lor, nu sînt altceva decît expresii ale tendinței spiței de neam de a se perpetua în trăsăturile ei structurale tradiționale.

Pentru ciclul nupțial, în același sens al perpetuării vechilor forme de viață socială, ne putem explica rolul important al *socrilor mari*, care în numele familiei și neamului lor primesc mireasa și, avînd în vedere continuitatea neamului, ursesc cîți copii să se nască din noua căsătorie [7].

Prezența *starostilor*, în obiceiurile de la căsătorie, nu este justificată de existența unui grad de rudenie între aceștia și familia mirelui sau miresei. S-ar putea ca într-o fază anterioară sensul de vîrstnic al starostelui — evident în etimon — să fi avut un conținut real, pierdut astăzi. În sensul acestei presupuneri concură faptul că ei (rolul important îl au starostii mirelui) sînt aceia care reprezintă mirele în actul peținitului, stărostia, care rostesc orațiile (această ultimă calitate, astăzi destul de rară, face ca starostii să fie mereu aceiași), ca și faptul că în ritualul substituirii viitoarei mirese cu un șir de bătrîne, fete urîte etc., ei sînt cei care resping falsele mirese oprindu-se asupra fetei peținite[8]. Actele pe care le îndeplinesc sugerează un rol important pe care personajul îl va fi avut în trecut, poate chiar dreptul de a alege fata mirelui, drept care nu putea fi obținut decît în cazul existenței unor relații de anume tip cu familia mirelui, desigur una de rudenie, dublată de o condiție de vîrstă.

În sfîrșit, prezența *mascaților* în obiceiurile ciclului nupțial trebuie raportată la calitatea de reprezentanți ai spiței de neam pe care aceștia o au chiar dacă numai simbolic. Masca de la nuntă are rolul de a ursi familiei băieți sau fete, în funcție de sexul mascatului care provoacă la dans mirele cu care mimează actul sexual[9]. Executarea la nuntă a unor dansuri rituale, cu același conținut, de către o pereche de oameni bătrîni se înscrie în seria acțiunilor magice de influențare a fecundității, acțiuni în care singură condiția de vîrstă a executanților nu ar furniza o explicație satisfăcătoare dacă nu ar fi dublată de condiția social-familială, dispărută pe parcurs, menținută însă simbolic.

Problemele ridicate de apariția mascaților în ciclurile obiceiurilor vieții familiale formează obiectul discuției în legătură cu ciclul *funerer*.

Aprecierea făcută în studii recente[10], potrivit căreia mascații din jocurile de la priveghi ar reprezenta un grup social, bătrînii înțelepți ai obștilor din epoca străveche, o considerăm numai parțial justă. Teoria pornește de la premisa existenței unei singure măști inițiale, cea de moș (uncheș), afirmație restrictivă și greu de susținut. Întregul spectacol dat de mascați, prin ceea ce are străvechi ca semnificație, are în vedere însă

[7] O informatoare din Nereju, rn. Focșani, reg. Galați, precizează : „Cînd viñe de la biserică, după ce-s cununați, îi cuprinde cu un prosob soacra mare și-i trage-n casă ; puñe două-trei degete la grinda casi, spunînd că atîția copii să facă" (Zoița Maftei, 38 a).

[8] Artur Gorovei, *Datinele noastre la nuntă*, București, 1910, p. 29.

[9] Informația consemnează : „La nuntă, după ce ia volul miresii din cap și puñe în spate o pernuță mică, ca să hie mai cocoșat, în cap îi puñe o față de masă albă, și ia pe mire și dansează cu iel, că așa, ziče, nevasta îi naște băiat", și „Dacă vrea fată, o femeie se face urîtă, cu pernă în spate și se joacă cu mirele. Se obișnuește să se trîntească pe jos, să spună că fac dragoste, fac un fel de glume". (Inf. Zoița Maftei, 38 a.)

[10] *Istoria teatrului în România*, vol. I, Edit. Acad., București, 1963, p. 63.

https://biblioteca-digitala.ro

cuplul moș—babă. Afirmația potrivit căreia masca de babă are aceeaș importanță ca și cea de moș se susține și prin analogie cu alte obiceiuri în care femeii, prin tradiție, îi revin în desfășurarea ritualului obligații care o fac indispensabilă. Aceasta ne silește să considerăm ambele măști ca provenind din aceeași epocă. În această situație însă, nu mai este justificată considerarea măștilor ca întruchipînd sfatul de bătrîni al obștii sătești, sfat de bărbați, dar îndreptățește aprecierea lor ca moși, deopotrivă bărbați și femei, ascendenți ai unui neam.

Apariția mascaților în ciclurile vieții de familie (naștere, nuntă, moarte) nu poate fi desprinsă de această semnificație primară, dispărută din conștiința celor care execută ritualul, cu putință de reconstituit totuși din actele lor.

În ciclul obiceiurilor de la moarte mascații apar nu numai cu semnificația funcțională a reprezentanților spiței de neam, ci readuc și vechea denumire a acestora, *moși.* Practicat astăzi pe arii restrînse, obiceiul a cunoscut în trecut o răspîndire pe care o presupunem generală[11]. Menținerea acestei forme a ritualului nu este un indiciu al existenței paralele în trecut a două moduri deosebite de comportament în fața aceluiași fapt, ci exprimă victoria practicii creștine, mai noi, asupra celei tradiționale. O serie de edicte ecleziastice[12], emise începînd din sec. al XVIII-lea, prin care se interzice mascarea la mort și petrecerea cu joc la priveghi, sînt indiciul extensiunii ritualului în aceste forme. Este evident că practicarea lui sporadică sau în puncte izolate nu ar fi justificat luarea unor măsuri atît de drastice din partea bisericii.

Cercetările făcute asupra măștilor și semnificațiilor acestora ne permit să considerăm ca fiind mai vechi, și cu o poziție privilegiată în ritual, măștile de moș (unchеș) și babă. Prezența acestor măști este obligatorie pentru zonele în care obiceiul se desfășoară conform tradiției. În raport cu acestea, celelalte măști apar ca fiind mult mai recente și constituie dezvoltări ale măștilor primare.

Reprezentînd neamul celui mort mascații îndeplinesc un act cu dublă semnificație. Prin mimarea actului sexual, adeseori în trei — se impune analogia cu obiceiul semnalat pentru ciclul nașterii —, este sugerată ideea continuității spiței de neam. Moartea unuia dintre indivizi nu curmă evoluția viitoare a neamului, mortul urmînd să fie înlocuit cu un reprezentant tînăr conceput simbolic prin gestul imitării actului sexual. Apariția unor elemente specifice ritului de fecunditate, în primul rînd apa, vin în sprijinul acestor ipoteze. Pe de altă parte, faptului că, în mod obișnuit, cadrul de desfășurare al priveghiului este camera mortuară i s-au dat mai multe explicații. Teama ca mortul să nu devină strigoi, implicit obligativitatea supravegherii lui, este desigur o justificare a acestui fapt. Fundamental ni se pare însă un alt argument: știut fiind că mortul exercită o influență malefică asupra celor din jur, în primul rînd asupra familiei, mascații încearcă să anihileze pe baza principiului magiei prin simpatie influența dăunătoare. Veselia excesivă disi-

[11] Vezi Pierre Bogatyrev, *Actes magiques, rites et croyances en Russie Subcarpatique* în „Travaux publiés par l'Institut d'études slaves", XI, Paris, 1929, cap. IV, p. 112—128 precum și Evhen. Onatsky, *Intorno alla morte* (*Credenze, usi e costumi del popolo Ucraino*), Roma, 1929, p. 14.

[12] Vezi în acest scop *Sinopsisul Mitropolitului Iacob al Moldovei*, 1751.

https://biblioteca-digitala.ro

mulează teama în fața puterii celui mort. Veselia nu ar fi justificată însă din partea unor străini de spița de neam a celui mort, asupra cărora influența nefastă nu se exercită. Faptul constituie un argument în favoarea aprecierii măștilor ca reprezentanți ai spiței de neam a celui mort. Semnificația, dispărută astăzi din conștiința celor care îndeplinesc ritualul, păstrează însă elementele pe baza cărora facem interpretarea.

În desfășurarea manifestării nu există astăzi nici o relație de rudenie între mascați și familia mortului. Mai mult decît atît, unele informații subliniază interdicția mascării în cazul unui mort din familie. Din acest fapt nu putem trage însă concluzii valabile pentru perioade istorice mai îndepărtate. Adeseori, interdicția severă este tocmai reflexul unei atitudini contrare cu mare circulație în trecut. Prin analogie, în zone unde tradiția moașei de neam se poate încă reconstitui (Munții Apuseni), unele informații consemnează interdicția relației de rudenie dintre moașă și familia copilului, considerînd nerespectarea acestei interdicții drept un lucru grav, cum ar fi căsătoria între rude apropiate. De asemenea, practica de astăzi a ritualului interzice mascarea bărbaților vîrstnici. Păstrarea elementelor cu semnificație rituală în desfășurarea obiceiului este însă o dovadă a faptului că în trecut ceremonialul era efectuat de bătrîni. Preluarea execuției de către tineri, uneori chiar femei, atrage după sine o dezintegrare rapidă a obiceiului și pierderea semnificației.

Depășirea perioadei de 40 de zile, considerată critică pentru familia mortului, timp în care se exercită influența nefastă a mortului asupra neamului său, este marcată în unele zone (Oltenia, Banat) prin jocul de desjelit. Prin acest act cu caracter social, familia este eliberată de interdicțiile la care a fost supusă în perioada de doliu și reintegrată în colectivitate. Semnalăm acest fapt pentru că participarea la horă a membrilor familiei se face în conformitate cu un ritual care se desfășoară sub conducerea fie a unei femei bătrîne, fie a unei rude a mortului[13]. Pe această cale reprezentanții spiței de neam se afirmă din nou, avînd rolul de a-și încadra membrii în comunitatea sătească la viața căreia nu au luat parte o perioadă datorită unor condiții speciale.

Pentru cercetarea obiceiurilor legate de viața familială am operat nu numai cu elementele care, jucînd rol unificator între cicluri, pun în lumină succesiunea acestora sub aspectul unui singur individ, ci și cu acele elemente care au rostul de a asigura continuitatea de generații în cadrul spiței de neam. În ciclul funerar, după cum am văzut, jocurile de priveghi cu măști au în vedere două obiective distincte. Primul urmărește căsătoria și nașterea în cadrul comunității sociale respective, considerată în evoluția ei ulterioară. Dacă luăm însă un alt element din cadrul ritualului funebru, căsătoria mortului[14], observăm că, aparent, se urmărește doar asigurarea respectării integrale a succesiunii ciclurilor, raportată la existența individului, grija de a nu se omite vreunul din ele, fiecare individ trecînd în mod obișnuit prin toate cele trei cicluri — naștere, căsătorie, moarte. Acest element trebuie considerat însă într-un ansamblu

[13] Inf. Alexandra D. Petolea, 68 a., Cireșu, rn. T. Severin, reg. Oltenia : „... mamă-sa sau o rudă pun'e ō prosop pe jos și jel din horă l-atinje cu piĕioru puțin de trei ŭor la rînd".

[14] Jean Mușlea, *La mort-mariage, une particularité du folklore balcanique*, Paris, 1928.

https://biblioteca-digitala.ro

mai larg, cel al succesiunii de rituri aparținînd ciclului funerar. Apreciat în acest context, elementul nunții mortului capătă o semnificație sporită. Îndeplinirea lui asigură trecerea mortului tînăr către o *lume transcendentă*, după o prealabilă respectare a ritualului tradițional.

Prin analogie cu obiceiurile din ciclul nașterii, al căror scop este integrarea noului născut în cadrul spiței de neam și transformarea lui într-un continuator al tradițiilor acesteia, în ciclul funerar mortul devine la rîndul său un emisar al aceleiași colectivități sociale, făcînd legătura cu generațiile care vor urma și cu cele antecedente. Tipul de relații decurgînd din structura spiței de neam se proiectează pe coordonate transcendente, pe un plan, am spune, retroactiv, opus celui anticipat prin riturile de fecunditate de la naștere și căsătorie. Ceea ce interesează în studiul de față este prezența moșilor în această lume transcendentă, așa cum se înfățișează din textele unor cîntece rituale. Astfel, în drumul său din cea de-a doua lume, mortul urmează să țină seama de faptul că.... *Pe cale'nainte/ Că-ți vor mai ieși,/* **/Pîlguri după pîlguri /Pîlguri de tri mâini, /Aia vor mai fi. /Iar bătrînii noștri /Cu fiele lor /Și cu fiii lor**[15]. Este evident că „pîlgurile" sînt grupate pe spițe de neam, respectînd principiile de organizare ale lumii reale. Încadrarea mortului în „pîlguri" după neamul căruia îi aparține este clar exprimată într-un alt text ritual: **Să t'e duți la ieș /Și să vă vorbiți, /Să vă pîlguiți**[16]. Există numeroase alte elemente care exprimă aceeași realitate, potrivit căreia tipul de relații al lumii transcendente și al celei reale este similar. Astfel, citățm credința potrivit căreia morții deveniți strigoi provoacă moartea celor de un neam cu ei, obiceiul ca morții să fie îngropați în grădina gospodăriei[17]; ulterior îngroparea morților s-a făcut pe familii în cimitir etc. Din această varietate de fapte am ales pentru exemplificare texte rituale, care, deși supuse în mai mare măsură transformărilor, conservînd aceste date ilustrează tocmai prin aceasta trăinicia reprezentării în mentalitatea populară.

Similitudinea evidentă, sub aspectul structurii tipului de relații dintre lumea reală și cea transcendentă, nu implică relații permanente între cele două grupuri. Atare relații sînt considerate dăunătoare pentru cei vii, fapt pentru care colectivitatea nu și le dorește, toată structura ciclului funerar și reflexul ei în ciclul calendaristic urmărind tocmai reglementarea lor. Comunitatea socială apreciază că morții sînt investiți cu o forță supraumană: ... *Un'ie viet calea /***Iarba s-uo usca;** */ Un'i-oț kodin'i. /* **Iarba s-o pîrli**[18] ... Corespondența lor cu spița de neam în viață nu este dorită decît în zile anumite, cînd colectivitatea sătească, îndeplinind întregul ritual în cinstea lor, este nădăjduită de urmări nefaste. Este edificator în acest sens următorul text: ...*Și noi ei rugăm,/ Dragă, să veniți,/ Kă noi v-așteptăm/ Pe an de tri ori:/ La moș ge rusale /* **Ku kitul ge fradge**; */ La moși dge toamnă, / Kă*

[15] A.I.E.F., fg. nr. 5119 (1912), Negoești, ru. T. Severin, reg. Oltenia, culeg. D. G. Kiriac, inf. Vela Bololoiu.

[16] A.I.E.F., mg. 2 1 d., Cireșu, ru. T. Severin, reg. Oltenia, 1966, culeg. M. Kuhane, inf. Maria Partenie, 70 a.

[17] Cernișoara-Floreasa, com. Buzilla, reg. Hunedoara.

[18] Vezi nota 17.

https://biblioteca-digitala.ro

noi v-așteptăm./ Ku străkini ku lapče;/ La moșî ge ţarnă/ Și ge-ţ mai ţeroasă/ Da-ţ mai siuduioasă[19].

În același sens semnalăm sărbătorile Moșilor, cu prilejul cărora se acționează din nou în cadrul social reprezentat de spița de neam (vezi obiceiul de a face foc în incinta gospodăriei și a rîndui în jurul lui scaune pentru morții familiei, numărul scaunelor corespunzînd seriilor de decedați cu putință de reconstituit, ca și obiceiul praznicelor pentru mort etc.).

Spațiul nu ne permite să intrăm în analiza detaliată a ceremonialului de la sărbătoarea Moșilor. Semnalăm însă corespondența directă dintre denumirea lor generică, acoperind toate praznicele distribuite pe parcursul întregului an, și semnificația de ascendență sanguină.

*

Apariția stăruitoare a moșilor în cele trei mari cicluri de obiceiuri ale vieții familiale este determinată, așa cum materialul însuși probează, de o anume condiție social-familială, rudenia de sînge, calitatea de reprezentanți ai spiței de neam, în general considerată patriliniar. În cazurile în care cercetarea ciclurilor de obiceiuri menționate poate obține reconstituirea unor forme vechi, respectarea condiției de rudenie apare obligatorie, cel puțin pentru ciclul nașterii și căsătoriei. Procesul de dezintegrare și degradare a fenomenului cuprinde însă, pe lîngă nerespectarea condiției de rudenie, și nerespectarea condiției de vîrstă (în cazul moșilor la priveghi). Această situație nu trebuie confundată însă cu cazuri similare în aparență, cum este de pildă, asistarea rituală la naștere de către femei tinere, sau fete minore, numai pentru a asigura respectarea condiției de rudenie și care sînt numite moașe. În acest caz este vorba de o transferare a funcției în vederea respectării prescripțiilor tradiționale, pe cînd în cazul măștilor de la priveghi, prin dezintegrarea fenomenului, singurele elemente menținute, în afara numelui, sînt masca și semnificația rezultată din actele efectuate.

Un alt aspect al procesului de dezintegrare a fenomenului îl constituie profesionalizarea; înțelegem prin aceasta prezența repetată a acelorași indivizi în cadrul obiceiului. Ea merge direct proporțional cu pierderea semnificațiilor arhaice ale ritualului, care trece tot mai mult către spectaculos, frizînd uneori grotescul.

Consecința acestor fapte o constituie trecerea moșilor din categoria grupului de participanți cu obligativitate în ritual în cel al personajelor secundare și treptata lor dispariție din ceremonialul ciclurilor de obiceiuri ale vieții familiale. Acest element al colectivului de participanți prin prezența lui constantă, prin similitudinea semnificației actelor efectuate, se oferă ca un termen operatoriu util în considerarea obiceiurilor de la naștere, căsătorie, moarte, ca părți ale unui sistem unitar, categorie cu care cercetările actuale[20] operează tot mai frecvent.

---

[19] A. I. E. F., fg. nr. 3105—3106, Godinești, rn. T. Severin, reg. Oltenia, culeg. I. Cocișiu, 20 VI 1935, Inf. Floarea Gh. Topală, 77 a.

[20] În centrul preocupărilor este studiul elementelor constante, comune mai multor manifestări și care constituie într-un fel *esența* acestora. Categoria de sistem pusă la baza metodologiei structurale, unificarea unor fenomene aparținînd metodologic unor științe diferite, nașterea pe această cale a disciplinelor de frontieră reprezintă concretizări diferite ale acestei tendințe. Lucrările de antropologie și folclor ale lui Cl. Lévi Strauss (*Anthropologie structurale*, Paris,

https://biblioteca-digitala.ro

LES *MOȘI* DANS LES COUTUMES DE LA VIE FAMILIALE

Pour l'étude des coutumes familiales les auteurs proposent comme méthode d'investigation : 1. l'analyse de chaque élément par rapport à son contexte (entendant par «contexte» l'ensemble des actes, des gestes, des textes, etc. inclus dans un cycle) ; 2. la confrontation des significations que chaque élément acquiert dans des contextes appartenant aux divers cycles du même système (naissance, mariage, mort). En ces trois cycles de la vie familiale, le groupe de participants occupe une place importante. Le couple des *moși* (un vieil homme et une vieille femme) constitue l'élément vers lequel les auteurs dirigent leur attention.

Il est essentiel, pour une juste compréhension du rôle joué par ces *moși* dans l'économie de ces coutumes, de préciser leur qualité sociale-familiale : les *moși* sont obligatoirement consanguins en ligne paternelle avec la famille du destinataire (la personne en faveur de laquelle s'exerce la coutume). Grâce à cette relation de parenté, les actes rituels effectués par les *moși* acquièrent une signification sociale, celle de l'intégration des nouveaux nés, des jeunes mariés, et même des morts dans la collectivité sociale-familiale. Les *moși* détiennent des rôles multiples dans le cérémonial : assistants rituels à la naissance, parrains de baptême et de noces et porteurs de masques symboliques aux rites funéraires. En toutes ces hypostases les *moși* se comportent comme mandataires d'une lignée. Leur fréquente apparition exprime la tendance de la communauté sociale de perpétuer sa structure et son genre de vie par tradition.

1958) sau Claude Bremond (*Le message narratif*, în „Communications", École pratique des hautes études — Centre d'études de communications de masse, Paris, 1964, nr. 4, p. 4—32) sînt edificatoare în această direcție.

https://biblioteca-digitala.ro

„BUHAIUL"
LA FUNDU-MOLDOVEI — BUCOVINA [1]

ERNEST BERNEA

Cuprinsul: **1.** Cuvînt introductiv. **2.** Persoanele. **3.** Condiţiile de timp şi loc; obiecte rituale. **4.** Actele: prima urare, scena dramatică, a doua urare. **5.** Semnificaţia obiceiului.

1. Obiceiul „buhaiul" sau „jocul ursului", cum i se mai spune, este un complex de manifestări, ceea ce sociologia religiei şi etnologia numesc o ceremonie. Acest obicei aparţine grupului de obiceiuri comemorative, acelea legate de sărbătorile de peste an, şi anume riturilor evocatoare din seara Anului nou.

În satul Fundu-Moldovei — Bucovina, sărbătorirea Anului nou se face prin practicarea a trei obiceiuri. Primul şi cel mai frecvent este „pluguşorul", binecunoscutul obicei atît de răspîndit în ţară. În al doilea rînd vin „haiducii", în care prin diferite scene se evocă viaţa haiducească. Cel de-al treilea, actualizat mai rar, este „buhaiul" sau „jocul ursului", curioasă îmbinare de scene din viaţa agrară şi pastorală. Nu ne vom ocupa aici de toate aceste obiceiuri prin care se sărbătoreşte Anul nou în Fundu-Moldovei — Bucovina, ci numai de ultimul, adică de acela numit „buhaiul".

Cercetarea făcută pe teren în limitele manifestărilor acestui sat nu ne poate oferi suficiente fapte pentru înţelegerea obiceiului în originile şi funcţiunile lui magico-religioase şi sociale. Aşa cum apare, sîntem sigur în faţa unui fenomen de supravieţuire, unde organicitatea fenomenului s-a pierdut, lăsînd loc unor forme disparate, greu de definit.

De aceea ne vom mărgini să facem mai mult un studiu de analitică asupra obiceiului, încercînd în primul rînd să reconstituim fenomenul aşa cum se înfăţişa el în comunitatea de viaţă a satului. În ultimul capitol vom încerca pe scurt să ridicăm cîteva probleme, fără intenţia de a le rezolva în mod definitiv; ele rămîn deschise cercetărilor ce vor urma.

[1] Cercetarea acestui obicei a fost făcută în anul 1928 (reconstituirea) şi completată în anul 1935 (prin anchetă); faptele relatate se petrec deci cu patru decenii în urmă.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 4, p. 309–319, Bucureşti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

2. *Persoanele* care actualizează obiceiul, şi prin care se efectuează jocul scenic, nu sînt indivizi cu o situaţie excepţională în colectivitatea satului şi nici nu sînt transformaţi, prin acte speciale în vederea jocului, pentru a fi judecaţi ca atare. Obiceiul poate fi practicat de oricine; colectivitatea nu intervine cu nimic la alegerea indivizilor care actualizează această manifestare. Ceea ce dă tăria realizării scenei dramatice nu este decît travestirea şi execuţia actelor.

Obişnuit acest obicei este practicat de aproximativ *17 persoane*, după cum urmează:

căpitanul — conducătorul echipei, care în partea a doua a jocului ia numele de primar;
baciul — stăpînul caprelor;
ciobanii — obişnuit în număr de trei;
caprele — tot în număr de trei;
ursarii — un bărbat şi o femeie;
ursul;
cîntăreţii — muzicanţi în număr de la doi la patru.

Toţi aceştia au rol efectiv în scena dramatică ce se desfăşoară. În afară de ei mai iau parte: strungarul, moşneagul şi două babe, care au un rol secundar, mai mult de asistenţă; totuşi pot fi socotiţi ca aparţinînd grupului de persoane ce execută ceremonia [2].

Numărul persoanelor este variabil. În legătură cu această variaţie avem de făcut însă o precizare: numărul persoanelor poate varia în cadrul aceleiaşi categorii, dar nu pot varia însăşi categoriile; adică, pot fi numai doi ciobani în loc de trei, dar nu pot lipsi toţi ciobanii, baciul sau căpitanul. Ceremonialul fiind o scenă dramatică, persoanele-actori sînt travestite, fiecare după rolul pe care îl joacă.

3. Ceremonialul, ca un complex de acte rituale, pentru a putea fi realizat necesită îndeplinirea a *trei condiţiuni*, fără de care actele rituale nu se pot săvîrşi, şi anume: timpul, locul şi obiectele rituale. Să vedem cum sînt îndeplinite aceste condiţii în cazul de faţă.

Timpul cînd se practică obiceiul „buhaiul" este condiţia de care este legată însăşi semnificaţia întregului ceremonial, semnificaţie de care vom vorbi la sfîrşit. „Buhaiul" fiind un obicei-rit de celebrare, în legătură cu Anul nou, se practică obişnuit în ziua de 31 decembrie; rareori şi în ziua Anului nou. În ceea ce priveşte timpul din zi, acest obicei se practică totdeauna din asfinţitul soarelui pînă în miez de noapte, adică pînă în momentul începerii Anului nou. Condiţia timp, în comuna Fundu-Moldovei, este îndeajuns de respectată.

Locul unde se practică obiceiul „buhaiului" nu este indiferent; determinarea acestui loc constituie a doua condiţie premergătoare săvîrşirii ceremoniei. „Buhaiul" fiind „un obicei prin care se sărbătoreşte anul ce vine", în conţinutul său este integrat şi un element liric de urare, ceea ce determină ca scena dramatică a obiceiului să se desfăşoare în

[2] La reconstituirea din anul 1928 au participat: căpitanul: Simion Şalvari; baciul: Victor Ursescu; ciobanii: Petrea Ţâmpău, Petrea Ursu, Ştefan Rusu; caprele: George Ţăran, Spiridon Lupescu, Aurel Ţâmpău; ursarii: Ştefan Pop, Simion Ciocan; ursul: Leonte Cazacu; cântăreţii: Miron Cazacu, Vasile Crişan; strungarul: Tănase Zdrob; moşneagul: Chirilă Ciocan; babele: George Ursu, Ilie Şuiu.

https://biblioteca-digitala.ro

ograda (curtea) casei unde se urează, şi anume în faţa ferestrei unde locuieşte gospodarul. Factorul spaţiu nu este precis determinat în toate cazurile ca factorul timp, deoarece acest obicei se practică şi pe uliţa satului, uneori în interiorul caselor şi chiar la cîrciumă. Condiţia de loc este mai variabilă decît cea de timp.

Obiectele rituale sînt foarte numeroase; prin aceste obiecte se reconstituie cele două aspecte din viaţa satului: viaţa de plugărie şi viaţa păstorească; la ele se mai adaugă şi un aspect din viaţa ţiganilor ursari. Aceste aspecte constituie însuşi criteriul de clasificare a obiectelor rituale.

Ca *obiecte de plugărie* sînt folosite:

biciul — cu care se simulează îndemnul boilor la plug;
clopotul — pot fi două şi trei, uneori;
buhaiul — obiect prin care se imită mugetul vitelor de la plug [3].

Obiectele din stînă sînt mult mai numeroase:

budaca — vas de lemn pentru strîns lapte;
berdideul — bătător de lapte;
hîrzobul — vas în care se scurge zerul;
găleata — vas în care se mulg oile;
doniţa — vas în care se mulg vacile;
untarul — putinei pentru ales untul;
tanjerul — obiect de scos urda;
ceaunul — vas de tuci pentru fiert lapte şi mămăligă;
ciurul — obiect pentru cernut, confecţionat din piele;
ujogul — băţ cu care se scormoneşte focul;

Ca *obiecte din viaţa ţiganilor*, găsim:

nicovala şi ciocanul — obiecte cu care lucrează ţiganul;
tingirea şi ibricele — obiecte pentru spoit;
cărţi de joc — pentru ghicit.

Tot *obiecte rituale* sînt şi cele care servesc sau ajută la travestire:

la ciobani: bîta, fluierul şi trîmbiţa pentru chemat oile;
la ursari: îmbrăcăminte zdrenţuită şi înnegrită cu funingine;
la urşi şi capre: obiectele de travestire, confecţionate din lemn şi piei de oaie. La capre, capul este construit pe un sistem de pîrghie: falca de jos clempăie cu ajutorul unei sfori de care trage cel costumat.

Obiectele de plugărie, cele de la stînă şi cele din viaţa ursarilor, care servesc ritualul, sînt obiecte uzuale. Obiectele ce servesc indivizilor pentru travestirea în urs şi capre sînt confecţionate special; ele nu îşi pierd calităţile evocatoare prin utilizarea lor în scena dramatică, ci dimpotrivă slujesc în fiece an cu această ocazie.

4. Să încercăm acum o reconstituire a obiceiului propriu-zis, aşa cum se desfăşoară el în mod concret. Actele mai mult sau mai puţin rituale constituie aparent o unitate ceremonială, care în fond reprezintă între pătrunderi de acte disparate ce evocă momente şi redau aspecte din viaţa agricolă, cea păstorească şi a ursarilor.

Ceremonia aşa cum apare este constituită din trei părţi: *două urări*, riturile orale de la început şi sfîrşit, şi o *scenă dramatică*, avînd, prin jocul personajelor şi actele constitutive ce le săvîrşesc, un caracter evocator.

[3] Buhaiul e confecţionat dintr-o putină de lemn la capătul căreia s-a adăugat o piele întinsă; în mijlocul acestei piei este prins un fuior de păr din coamă sau coadă de cal.

https://biblioteca-digitala.ro

Primul act este o urare. Acțiunea se petrece la început afară, sub fereastră, unde se adună tot grupul. La început se execută o seamă de rituri manuale și un rit oral, urarea, prin care este evocat momentul aratului și întreaga viață agricolă. Unii dintre feciori trag clopotele, alții pocnesc din bice și alții trag buhaiul. Înainte de a începe, căpitanul îndeamnă feciorii :

„Odată să hălăduiți, măi băieți, măi !"

Apoi se îndreaptă către cel ce trage buhaiul :

„Unge mîna bine și de vezi că nu merge mai pune și omăt !"

La sfîrșit vorbește cu cel ce spune urarea :

„Vezi, spune-o tare și nu lăsa nimic afară ; spune-o așa cum o știi întreagă".

Dar să-i dăm cuvîntul căpitanului Simion Șalvari pentru a ne arăta cum se desfășoară obiceiul „buhaiului" :

„Întîi urătoru urează la fereastră, cu trei clopote de tuci în mînă pe care le hurducă tot timpu pînă ce să gată urarea. Apoi încep muzicanții ; sunt patru. Doi stau de-a dreapta și doi de-a stînga urătorului și-ntre ei pe o bancă stă buhaiu care-l trage. Restu stau toți în jurul lor și hălădue".

Urarea e spusă de obicei de către „cel ce o știe mai bine" și are „glas mai bun".

Și astfel rînduiți începe *prima urare :*

A-ho ! a-ho ! la multe zile,
C-am ajuns sfîntul Vasile ;
La mulți ani cu bucurie
Și cu veselie,
Și voioși s-ajungeți
Anul nou să-l petreceți
Tot cu fericire, pînă la sfîrșit,
Ploi la timp, noroc la plug,
Multă roadă și belșug ;
Și la toate mesele
Numai inimi vesele.
Mînați, flăcăi !
Hăi ! hăi !

S-a pornit sfîntul Vasile
De un an și nouă zile
Cu plug greu, cu *otic*[4] mare,
Tot pămîntul ca să-l are.
Și-a arat pe jumătate
Să samene grîu în parte,
Grîu de vară și secară,
Deie Domnul să răsară.
Mînați, flăcăi !
Hăi ! hăi !

Dimineața să-l cosască,
Plugarii să-l *îmblătască*[5],
Să-l vînture cu lopata,
Să-l ducă la moară gata ;
Cu apă să-l plămădască
Și-n covată să-l dospască
Și să facă colac mare
La plugari, ca să mai are.
Mînați, flăcăi !
Hăi ! hăi !

Și la anul jumătate
Să mai dee grîu în parte,
La boeri, la gospodari
Și o parte de plugari,
Care umblu și muncesc
Tot anul la boeresc ;
Vara-n cîmpuri boerești,
Iarna-n frig pe la ferești ;
Tot urînd cu-n clopoțel
Steliind prinse oțel [sic !],
La cocoane cu mîndrie,
La boeri cu bucurie,
La copchile feciorite
În cîșlegi să se mărite

[4] Lopățică cu care se curăță cormana plugului.

[5] A treiera (cu îmblăciul).

https://biblioteca-digitala.ro

Şi la nuntă să poftească
Plugarii să chiuiască.
Opriţi, flăcăi!
Ho! Ho!
Să trăiţi, să înfloriţi,
Ca merii, ca perii,
În mijlocul primăverii,
Ca toamna cea bogată
De toate îndestulată.
La mulţi ani![6]

După urare se joacă scena dramatică.

„Întîi fac tăţi roată, oile stau la mijloc cu ciobanii şi vasele din tîrlă; ciobanii vorbesc cu oile[7]. Ursul şi ursarii stau mai la o parte".

Acţiunea se desfăşoară reconstituind o seară la stînă: introducerea în tîrlă şi mulsul oilor, pregătirea laptelui. Mai la o parte ursarul bate un fier pe nicovală, femeia lui spoieşte tingiri şi ghiceşte în cărţi.

„În urmă muzicanţii cîntă bătrîneşte şi încep cu tăţi să joace: ciobanii, oile, ursu, tăţi!"

După joc, ursul găseşte o poartă deschisă. Ia o oaie şi fuge pe poartă cu ea. Se produce un mare zgomot şi învălmăşeală, strigăte de ajutor....; ursarul prinde ursul şi ciobanii readuc oaia. Ursarul este judecat de căpitan şi pus să facă un joc. După acest joc urmează alte scene din viaţa păstorească: culcarea oilor, cîntece din fluier etc. La sfîrşit se încinge un joc la care iau parte şi actorii şi asistenţa. Cu aceasta se termină scena dramatică.

Redăm în rîndurile ce urmează un fragment din această scenă:

După ce întreaga ceată se află în rânduială, oile în faţă, ursarul şi ursul mai în lături, începe jocul.

Căpitanul: Linişte! Muzicile cele mari să cînte acuma. (Un bărbat şi o femeie cîntă din fluier.)

Căpitanul: Amu se începe dansu. Faceţi legătură, roată mare. (Oile intră la mijlocul horei; muzicanţii cîntă din cobză şi fluier şi oamenii joacă.)

Căpitanul: Ciobanii ies să mulgă caprele amu! Linişte, frumos. (Se mulg caprele. Îmbulzeală mare la treabă. Oamenii îşi suflecă mînecile, mulg caprele, varsă zer în bliduri mari de lemn; se dă caprelor fîn în gură etc.)

Căpitanul: No, amu s-au muls oile?

Ciobanii: Gata!

Căpitanul: Aşa. Daţi laptele baciului; puneţi laptele gios, frumos. (Se toarnă laptele în vase mari.)

Căpitanul: Acuma se dă chiagul la lapte, face brînza. (Ciobanii execută; se aduce apoi un cîine legat în lanţ şi i se dă să bea lapte într-o lingură mare de lemn.)

În acest moment intervine ursul, care se repede la capre; învălmăşeală mare; ciobanii strigă: ho! ho! ptru! ptru! na! Ursul aleargă fugărit de lume.

— Ursu la capre! ..... ursu măăă!

— Deschide focu dom-le căpitan! .... (Se trag focuri de armă.)

Căpitanul: Acum să gioace baciu şi ciobanii un gioc d'acela d'al lor! unu bătrânesc, frumos!... Ia, să cînte muzica!.... (Urmează cîntece şi joc cu strigături.)

---

[6] Urarea a fost spusă de Ştefan Pop, în scenă ursarul.

[7] În desfăşurarea scenei pastorale se vorbeşte cînd de oi, cînd de capre: noi am redat în text aşa cum s-a spus în realitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Căpitanul: Hora stă pe loc! ... (Urmează cîntece.)

Se face o pauză.

Se așază șatra; ursarii se așază jos și rînduiesc: nicovală, ciocan, fierărie, ibrice de tablă și cărți de ghicit. Ursul nesupravegheat scapă la capre.

Baciul: Ian uitați-vă! vă sunt toate caprele? nu vă lipsește nimic din vite?.....

— Mie-mi lipsește o capră!....

— Da' unde s-a dus?.....

— Unde s-a dus?

Baciul: Dacă ești cioban, ce nu-ți cauți de vite?.... (Iarăși învălmășeală, toți aleargă după vite și-l ceartă pe ursar că a scăpat ursul.) Ursarul fuge după urs strigîndu-l: Barbule, na barbule!.... Ies cu toții afară; se aud strigăte: dă-dă! na-na! ursule!..... etc.

Ursarul se întoarce înjurînd ursul: Mînca-te-ar sărăcia de comedie, mînca-te-ar sărăcia mea să te mănînce!

Căpitanul: Măi țigane, de ce nu strîgi ursu?

Ursarul către urs: No, mînca-te-ar sărăcia să te mănînce, să nu mai poci eu cîștiga un gologănaș! .....

Voci: Să ai grijă de urs, țigane!

Să-mi plătești capra, că mi-ai stricat-o!

Ursarul: Lasă că o să-ți tocmesc eu o căldare, domnule.

Ciobanul: Nu-mi trebuie căldare.

Ursarul: Mînca-te-ar norocul și sănătatea! Dă și mie că sunt sărac; dă să fac o căldare să cîștig și eu jintiță. N-am mîncat de loc; către urs: mînca-te-ar focu, ursule! Sînt mort de foame.

Ursarul se întoarce apoi către căpitan: — Domnule primar![8]

Primarul: Ce-ți lipsește? Ce este?

Ursarul: Te-aș ruga ceva: dă voie să fac aici ceva, să cîștig un gologănaș. Nevasta a murit de foame.....

Primarul: De ce nu i-ai dat de mîncare?

Ursarul: Păi i-am dat de mîncare: la cîte trei zîle.....

Voci: Păi să-i fi dat la cinci! ..... Și-a murit chiar de foame?

Ursarul: Domnule primar, faceți ceva cu comitetu d-voastră. Faceț ca să mi să dea voie să stau aice să lucrez, să vă tocmesc o căldare, să capăt jîntiță .....

Primarul: Jintița nu ajunge la cioban și la vite .....

Ursarul: Domnule primar, vă sărut mîna, dați-mi numai atîta ca să tocmesc una de-acelea .....

Primarul: Apoi tocmai în drum? Aci nu se poate! ....

Ursarul: Domnule comitet, cinstiți primari și polițeri, de noapte și de zi, gîndiți-vă, faceț o bunătate.... Săracu țiganu: nu am nici cămașă pe mine.....

Voce: Eri seară aveai una! .....

Ursarul: Păi am băut-o asară! ...

Voci: La ce-ai băut-o?

Ursarul: Fă bine, domnule primar, trăi-te-ar Dumnezeu, să te bucure și la picioare și la mînă și la cap! .....

[8] Din acest moment, căpitanul, avînd rolul de judecător, este numit primar.

https://biblioteca-digitala.ro

Primarul: Bine, unde este crionu?
Ursarul: Apăi nu ştiu! L-am lăpădat! ....
Primarul: Care are un creion? .....
Ursarul: Unde-ai mai văzut la ursar creion? Nici tata n-a ştiut carte... Eu ştiu numai cum mă cheamă.....
Primarul: Cum?
Ursarul: Danciu Trăilă din Colibeni .....
Primarul: Din comuna Năcăjiţi? .....
Ursarul: Nu, Colibeni! .....
Primarul: Coliveni? .....
Ursarul: Nu Co-li-beni .....
Primarul: Colăceni? .....
Ursarul: Colibeni!
Primarul: Chiolbeni? .....
Ursarul: E, scrie şi-aşa! .....
Primarul: Scriu din satu Golani; aşa e!
Ursarul: Apăi nici eu nu ştiu, c-am fugit de-acasă de mult. Să vă fac o căldare, domnule primar!
Primarul: Lasă că avem destule .....
Ursarul: Domnule, trăi-te-ar Dumnezeu, lăsaţi numai trei minute. Acum le tocmesc pe toate .... (Ursarul bate cu ciocanul în nicovală, apoi drege un ibric.)
Ursarul: La trei minute este gata! ..... Asta este gata! ... (Aruncă ibricul.) Şi-astălaltă e gata! ... Mai am una şi mă duc! ... (Bate o tinichea.) Şi-asta e gata! .... (totul e făcut foarte repede. Se ridică de jos, strînge obiectele lucrate şi le dă cu sila în mîna primarului).
Ursarul: Ţine astea, domnule primar, să mă duc cu totu... Acuma să-m daţ voe să gioc un gioc frumos, hodini-te-ar Dumnezeu! ... Să-m cînte un ceardaş!
Cîntă muzica, ursarul joacă singur şi, în timp ce joacă, se milogeşte.
Ursarul: Sînt flămînd, domnule căpitan, dă-m o bucăţică, dacă vrei să mai gioc! .....
Primarul: Lasă că mai bine gioci flămînd! .... Că eşti mai uşor...
Ursarul: Sînt flămînd, domnule! .....
Se face joc mare cu strigături.
După o mică pauză, se rînduiesc la fereastră întocmai ca la prima urare; se face *a doua urare*:

Ei, părinte sfinte Vasile,
De-aseară, de-alaltăseară,
Cu plugul cu doişpce boi,
Boi, boulei,
La coadă *cornăgei* [9]
Şi în frunte *fintiţei*, [10]
Mînaţi, măi!

Toată ziua a arat,
Brazdă neagră a răsturnat
Şi prin brazd-a semănat
Grîu mărunt şi grîu de vară,
Să dea Domnul să răsară,
La lună, la săptămînă,
Aur să culegi în mînă,
Şi-l duce ca să-l vadă
Ori de-a dat Dumnezeu roadă.
Era spic ca vrabia
Şi paiu ca trestia.
Mînaţi, măi!

[9] De la cornăţel, fructul unei plante: turiţa.
[10] Cu pată albă în frunte.

https://biblioteca-digitala.ro

Iute s-a-ntors
Şi din grajd a scos
Un cal negru năzdrăvan,
Cum îi plăcea lui Trăian,
Negru ca corbul,
Iute ca focul,
Cu potcoave de argint,
Ce sunt bune la fugit,
Cu potcoave de aramă,
Ce prind bine la *corhană*[11].
Şi la fierar a plecat
Şi oţel a cumpărat,
Să facă seceri mari
Pentru copilaşii tari,
Cu mănunchi de viorele
Pentru fete tinerele
Şi neveste frumuşele.
Şi-a strîns fine şi vecine
Şi vr-o trei babe bătrîne
Şi pe toţi mi ţi i-a pus
La lucru pămîntului,
În răcoarea vîntului.
Cu dreapta apuca,
Cu cealantă secera,
Altu-n urmă-nainta,
Tot clăi mîndre ridica
Şi la soare să usca,
Pe care le încărca
Şi acasă le ducea.

Scos-au nouă iepe,
Tot sirepe,
Şi de pari le lega
Şi-ncepea a treera,
Harabaiele[12]-ncărca
Şi la moară ce pleca.
Iară curva cea de moară,
Cînd văzu atîtea cară,
Încarcate cu povară,
Puse coada pe spinare
Şi plecă la fuga mare,
La cea fugă de scăpare.
Lunca-i mare,
Frunză n-are;
Lunca-i mică,
Săi, mătuşă, şi-o ridică!.....

Iar moraru meşter bun
Zări moara pe cătun
Şi-şi luă cojoc miţos
Şi îl îmbracă pe dos;
Şi-şi luă ciocan în brîu,
Mai luă apoi un frîu,
Cu frîu o lega
Şi la vale o tîra,
Cu ciocanu-i da în şele,
De o pune pe măsele.
Turna pe deasupra-n coş
Tot grăunte de cel roş,
Grăuntul cădea sub piatră
Şi da făină curată.
Trăian mult să bucura,
Pe morar îl lăuda,
Călare că să suia,
Cu flăcăii ce-i mîna.
Boii opinteau,
Roţile scîrţîiau,
Iară mîndra-mpărăteasă
Auzia tocmai din casă
Hăulitul flăcăilor,
Scîrţîitul carelor.
În cămară ea mergea,
Şi din cui îşi alegea
O sită mare şi deasă
Tot cu pînză de mătasă.
Mâneci dalbe sufleca,
Cernea, mări, tot cernea,
Negurile jos cădea,
Apoi pîne plămădea,
Şi colacii învîrtea,
Pe lopată îi culca
Şi-n cuptor îi arunca,
Pîn-ce rumeni îi scotea.
Şi da vreo cinci
La băieţii cei mici.
Mînaţi, măi!
Şi-mpărţia trei colăcei
La copii mititei,
Iară mîndrului de bărbat
Lui i-a dat un sărutat.
Cum a dat Dumnezeu holdele
Astfel s-avem parte şi noi.

[11] Deal.
[12] Car, căruţă.

https://biblioteca-digitala.ro

De urat am mai ura
Dar ni-i frică c-o-nsera,
Că nu sîntem de colea,
Ci sîntem de la *Mitoc*[13]
Unde 'ngeaţă apa'n chioc
Şi mămăliga pe foc,
Şi laptelc-n doniţă
Şi mămăliga pe poliţă.
Am auzit că aveţi o haită muşcătoare
Şi-o babă fermecătoare
La haită întinde colacul cu lapte dulce,
A turba şi s-a duce.
Da' pe babă om lega-o cu resteul
Şi-om duce-o la moşu Maftei
Că ştie rîndul la femei.
Opriţi, băieţi, măi![14]
Hăi! hăi!

După această a doua urare întreaga ceată intră în casă şi cinsteşte cu gospodarul; căpitanul primeşte daruri în obiecte sau bani.

5. Aşa cum am văzut, acest obicei la Fundu-Moldovei se practică în seara Anului nou şi are drept scop să ureze oamenilor, pentru anul ce vine, sănătate şi belşug. Aparenţele ni-l arată ca un obicei comemorativ, care sărbătoreşte venirea Anului nou. Depus prin vremuri în tezaurul tradiţiilor locale, el este actualizat la această dată, cu un ritual de sărbătorire, devenind o manifestare la care satul participă în bună parte.

Această participare se produce în comunitatea de viaţă a satului în două moduri: prin ceata de feciori care organizează obiceiul şi prin familiile care primesc urarea.

În adevăr, ceata de feciori este aceea care formează în primul rînd gruparea celor ce săvîrşesc actul, deşi nu întotdeauna se rămîne în limitele acestei organizaţii populare de tineret; nu rareori apar şi oameni căsătoriţi „dintre cei mai pricepuţi". Mai ales conducătorul, care trebuie să se bucure de-o autoritate deosebită, este un om mai vîrstnic, cu o situaţie deosebită în faţa celorlalţi, aşa cum era şi în cazul cercetat de noi în anul 1928[15].

După informaţia conducătorului echipei, participarea feciorilor este hotărîtă cu cel puţin o săptămînă înainte: uneori componenţa echipei nu este schimbată ani de-a rîndul, formîndu-se un fel de tradiţie „pînă ce oamenii se mai trec sau pleacă şi vin alţii mai tineri".

Se mergea cu „buhaiul" în primul rînd la oamenii de seamă ai satului care se bucurau de un mai mare prestigiu, şi la cei mai înstăriţi. Urarea şi scenele se mai făceau şi la părinţii unora dintre feciorii participanţi sau în case cu fete mari, fete de măritat, cu deosebire la logodnicele feciorilor din grupul obiceiului.

În ceea ce priveşte cea de-a doua participare, adică asistenţa, aceasta variază după locul unde se produce obiceiul. Cînd are loc în curte, elementele flotante sînt mai puţine la număr[16]. Atunci cînd se desfăşoară însă în locuri publice (instituţii, cîrciumă), în locuri cu adunare de lume multă, numărul celor ce asistă este mult mai mare, dînd naştere la manifestări la care participă satul. Acestea sînt însă cazuri excepţionale.

[13] Sat învecinat.

[14] Urare spusă tot de Ştefan Pop, ursarul.

[15] Simion Şalvari, conducătorul echipei, era de 31 de ani (cam cu 10 ani mai mare ca ceilalţi), ştiutor de carte şi invalid din armata austriacă; participase la nouă bătălii (Pavia).

[16] Uneori obiceiul se desfăşoară în partea a doua (scena de la stînă şi urarea a doua) în interiorul casei, acolo unde spaţiul permite. În Fundu-Moldovei cuvîntul *curte* circulă şi cu înţelesul de casă, aşa cum apare în expresia „curte boierească".

https://biblioteca-digitala.ro

Semnificaţia acestui obicei stăruie însă dincolo de aspectul său comemorativ şi social. Originea şi funcţiunile sale par să fie dincolo de aparenţele contemporane şi o cercetare a lor, deşi grea în acest moment, nu este lipsită de interes. Să încercăm aci o schiţare a problemei.

Multe dintre datinile şi obiceiurile pe care le găsim astăzi în satul românesc ni se arată într-un chip puţin organic. În decursul veacurilor, viaţa poporului român a suferit mari transformări. S-au produs, mai violent sau mai lent, o seamă de suprapuneri, de întrepătrunderi între forme de viaţă variate, de vîrste inegale, s-au produs şi s-au creat astfel unele expresiuni ciudate ale vieţii sociale, cum pare că este şi cazul fenomenului descris mai sus. În acest fel se poate vorbi de o istorie şi, mai mult chiar, de o arheologie a datinilor româneşti.

Satul românesc tradiţional conţine în acea perioadă şi multe resturi ale unui mod de viaţă de mult depăşit, forme vechi obşteşti, uneori actualizate prin manifestările prezente. Din aceste forme se alcătuiesc deseori adevărate conglomerate de supravieţuiri. Sînt, bunăoară, acte rituale răzleţe pe care le întîlnim astăzi şi care la început făceau parte dintr-un ansamblu de rituri aparţinînd unui cult. Prin transformările ce s-au produs cu timpul în viaţa spirituală a colectivităţii, cultul s-a dezintegrat şi a dispărut, iar unele din actele rituale componente au rămas în viaţa societăţii sub formă de supravieţuiri. Pierzîndu-se sensul actelor, sens ce venea din funcţiunea ce-o aveau în unitatea cultului, actele s-au suprapus şi combinat în mod artificial, neorganic, dînd naştere la ceremonii de un caracter ciudat, cum e şi aceea al „buhaiului".

Obiceiul „buhaiului", care este o manifestare complexă, îmbină în mod neorganic acte ce evocă viaţa de plugărie şi cea păstorească deodată.

Fenomenul reconstituit aci pare să fie legat cu o mai mare tărie de un cult agrar ce apare la noi şi la unele popoare învecinate.

Viaţa agrară este evocată în datina „pluguşorului" prin obiectele rituale ca buhai, clopote, bice şi prin mişcările rituale din momentul urării, care reproduce momentul ieşirii la arat. Urarea însă (ritul oral) reconstituie întreg anul agricol, de la arat pînă la culegerea şi folosinţa rodului, trecînd prin toate momentele ce se succedă în mod necesar în agricultură : semănatul, seceratul, treieratul, măcinatul şi facerea pîinii.

Să vorbim acum pe scurt despre semnificaţia acestui obicei, despre funcţiunea ce o îndeplineşte în viaţa spirituală a satului.

Obiceiul „pluguşorului", comparat cu alte forme de supravieţuire ce par să aparţină unui vechi cult agrar de origine romanică (sărbătorirea Anului nou de 1 martie, cînd se dezlegau şi muncile agricole), păstrează desigur un caracter mai organic, un caracter propriu bine definit. El nu poate fi înţeles decît în cadrul şi ordinea de fapte stabilite ale obiceiurilor agrare. Atît natura lui, cît şi metodele folosite indică această apartenenţă.

În satul Fundu-Moldovei, fie că apare izolat sau în componenţa ceremoniei „buhaiului", pluguşorul îşi păstrează în parte sensul, un sens redus de trecerea vremii, dar elementar, adică esenţial. Un ţăran mai vîrstnic spunea :

„Face pluguşoru că aşa-i obiceiu aici la noi ; vine aşa că urează de Anu nou să fie rodu bogat, să se bucure oamenii ; vezi ce-i întîi ? — Pînea" [17].

[17] Anton Ţâmpău, 64 de ani, nu ştie carte.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată şi părerea altui ţăran, mai tînăr :

„Să face obiceiu ăsta că aşa l-am apucat din bătrîni ; le place la oameni să mai petreacă de sărbători. Vezi, e Anu nou şi nu poţi trece aşa. Da' mai crede lumea că de urezi să face rodu bun în anu ce vine ; obiceiuri....." [18].

Aceşti oameni nu vorbesc despre „maternitatea" pămîntului şi rituri de fecunditate, nici despre „spiritul grîului", aşa cum vorbesc etnologii, dar explicaţiile lor au o linie de convergenţă cu aceste credinţe şi mituri agrare vechi. Urarea şi toate actele aparţinînd vieţii agrare sînt făcute pentru a evoca şi influenţa rodul ogoarelor pe anul ce vine.

Dar obiceiul „buhaiului" în satul Fundu-Moldovei, pe lîngă scenele din viaţa agrară, mai are şi altele care privesc *viaţa păstorească*, care este aici evocată printr-o seamă de acte ce aparţin vieţii de stînă aşa cum sînt : aducerea oilor în tîrlă, mulsul lor, cîntece şi jocuri ciobăneşti ; la acestea se adaugă răpirea oilor de către urs şi scena dramatică ce-o angajează.

În adevăr, ele reconstituie din plin una din cele mai caracteristice activităţi ale poporului român, adică păstoritul. Întrebarea e : ce rost are această scenă păstorească în seara Anului nou ?

Aşa *cum* se prezintă obiceiul în acest sat şi *cît* anume ne pune la dispoziţie ca fapte, materialul nu este îndeajuns de concludent. Completat de o informaţie din domeniul mitologiei comparate, obiceiul mai apare la lituanieni. Deşi în alte forme, se pare că ele sînt înrudite. Se naşte atunci ipoteza dacă această scenă de stînă, drama sau „jocul ursului" cum i se mai spune local obiceiului, nu este un corespondent al pluguşorului, o comemorare a Anului nou pentru viaţa păstorească, şi obiceiul de aci un rest de cult păstoral cu străvechi rădăcini locale sau venit din nord. Din acest punct de vedere problema rămîne deschisă.

Aşa cum am avizat de la început, materialul cules nu este suficient de concludent pentru lămurirea unor probleme pe care totuşi obiceiul practicat le ridică. Aspectul sociologic şi etnologic al fenomenului, despre care sub formă descriptivă vorbeşte indirect însăşi reconstituirea, a fost schiţat în capitolul de încheiere, mai mult ca o deschidere de orizont decît ca o rezolvare.

[18] Simion Şalvari, conducătorul echipei.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

NUNTA ÎN OLTENIA ÎN „RĂSPUNSURI LA CHESTIONARIUL LINQUISTIC" * AL LUI B. P. HASDEU

RADU RĂUTU

Revelarea, fie ea şi numai parţială, a unor filoane etnografice şi folclorice dintr-un fond datînd din sec. al XIX-lea, cum este acesta, pe lîngă faptul că valorifică un material în cea mai mare parte inedit [1], contribuie la sporirea informaţiei etnografice şi folclorice.

B.P. Hasdeu a fost însărcinat în 1877, la propunerea Ministerului Instrucţiunii Publice, cu întocmirea chestionarelor juridic şi lingvistico-mitologic[2]. În 1877 apare în revista „Columna lui Traian" chestiona-

* Scopul chestionarului fiind lingvistic — cu toate că, prin îndrumările care urmăreau să dea cît de sumare indicaţii metodologice şi să asigure autenticitatea faptului comunicat, cea de-a treia cerea şi un context în care să fie cuprins cuvîntul, asigurîndu-i claritatea semantică — , materialul din răspunsuri este sărac în documente literare folclorice, predominînd astfel aspectul etnografic. După cum se va vedea, din descrierea ceremonialului de nuntă lipseşte textul folcloric (oraţii, colăcerii, iertăciuni) sau sînt amintite numai frazele de început. Raritatea sau inexistenţa lui este, aşadar, nu un indiciu al absenţei din ceremonial, ci o carenţă cu dublă provenienţă : pe de o parte intrinsecă chestionarului, pe de altă parte ca rezultat al comodităţii, ori ignoranţei corespondentului. Din aceeaşi pricină nu se poate considera valoarea negativă a răspunsurilor cînd negaţia nu este nici măcar afirmată, ci se omite întrebarea.

[1] B.P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, Bucureşti, I, 1886; II, 1887; III, 1893. *Dicţionarul limbii române* [sub conducerea lui Sextil Puşcariu], Bucureşti, 1913, 1927—1931, 1934, 1936—1940; în vol. I, 1913, partea I, p. LV—LXVI, listă de localităţile de unde s-au primit răspunsurile, însoţite de numele corespondenţilor şi data trimiterii. Serghie Şuţu, *Strigătele animalelor. Studiu lexicografic*, în „Dacoromania", 2 (1921—1922), p. 85—174; cu un indice al localităţilor. Al. Rosetti, *Colindele religioase la Români*, Bucureşti, 1920, extras; în notele din subsolul paginilor, referiri la materialul din „Răspunsuri" şi exemplificări. I. Muşlea, *Importanţa materialului folcloristic din răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu şi problema valorificării lui* [Comunicare la şedinţa din 14 III 1956 a secţiei a VIII-a a Academiei R.P.R., în care autorul anunţă o lucrare atotcuprinzătoare a motivelor folclorice din răspunsuri], apud B. C., *Valorificarea folclorului din răspunsurile la chestionarul B.P. Hasdeu*, în „Revista de folclor", I, 1956, nr. 1—2, p. 306. I. Muşlea, *„Joimăriţa"* [Comunicare la şedinţa din 26—28 IX 1957 la secţia a VI-a a Academiei R.P.R., valorificînd materialul din răspunsuri], apud A.Z.N.P., *Comunicări de folclor în sesiunea generală 1957 a Academiei R.P.R.*, în „Revista de folclor", II, 1957, nr. 1—2, p. 95—96. I. Muşlea, *Tiberiu Alexandru. Instrumentele muzicale ale poporului român*, în „Revista de folclor", II, 1957, nr. 1—2, p. 255—258. Recenzie bazată pe atestări din răspunsurile la chestionar.

[2] B. P. Hasdeu, *Poporul român sub raporturile juridic, linquistic şi mitologic*, în „Columna lui Traian", Bucureşti, 1877, p. 407.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 4, p. 321—332, Bucureşti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

rul juridic, sub denumirea de „Programa pentru adunarea obiceielor juridice ale poporului român"[3]. În 1884, în şedinţa din 2 aprilie a Academiei Române, problema a fost reluată, hotărîndu-se ca B.P. Hasdeu să lucreze un dicţionar etimologic al limbii române[4]. Era, de fapt, sarcina şi scopul înfiinţării Societăţii Academice Române, de două ori ratate pînă atunci : dicţionarul lui Massim şi Laurian şi cel al lui Cihac. În şedinţa din 4 aprilie a aceluiaşi an, Hasdeu a prezentat chestionarul lingvistic — tot o „programă", vorbind despre scopul dicţionarului şi despre izvoarele pe care le va folosi în afară de chestionar[5] ; revenindu-i lui Hasdeu obligaţia să lucreze la *Etymologicum Magnum*..., Academia şi-a asumat rolul de a interveni pe lîngă Ministerul Instrucţiunii Publice şi Cultelor pentru acordarea sprijinului necesar[6]. La 1 iunie 1884, în cadrul unei şedinţe academice, Hasdeu face o dare de seamă amănunţită asupra chestionarului lingvistic pentru adunarea materialului trebuitor alcătuirii dicţionarului şi cere tipărirea urgentă a acestuia de către Academie. Chestionarul este tipărit şi trimis, sub numele de „programă", învăţătorilor şi preoţilor rurali „din toate ţinuturile locuite de români"[7], devenind o acţiune sprijinită de stat, la fel ca cea din 1877[8].

Răspunsurile la chestionar sînt primite în cea mai mare parte în cursul anilor 1884 — 1885, dar ele mai întîrzie şi în 1886 (din com. Braniştea, rn. Calafat, reg. Oltenia, B.A.R., ms. rom. 3427), ba chiar pînă în 1887 (din com. Baia de Aramă, reg. Oltenia, B.A.R., ms. rom. 3427). Aşa cum fusese hotărît în şedinţa de însărcinare a lui B.P. Hasdeu cu redactarea dicţionarului, răspunsurile au fost predate Academiei, care le-a legat în 18 volume, înregistrate la Secţia de manuscrise a B.A.R. sub titlul : B. P. Hasdeu, „Răspunsuri la chestionariul linquistic", 1884 (mss. rom. 3418—3436), însumînd 9537 de file[9].

---

[3] Hasdeu, *op. cit.*, p. 408—411. În 1878 apare în broşură : *Obiceiele juridice ale poporului român.* Programa. Ediţiune oficială, Bucureşti, Tip. Soc. Acad. Rom., 1878, 61 p. Republicare şi în „Observatoriulu", Sibiu, IV (1881), p. 349, 353—354, 357, 361—362, 365, 369, 373, 377, 381, 385, 389—390, 403—404, 407—408.

[4] *Analele Academiei Române*, Seria a II-a, 6 (1883—1884), p. 100—102.

[5] *Ibidem*, p. 104—107.

[6] *Ibidem*, p. 108—109.

[7] B. P. Hasdeu, *Programa pentru adunarea datelorŭ privitóre la limba română*, Bucureşti, Edit. Academiei Române, 1884, 16 p. Republicare şi în „Transilvania", Sibiu, XV (1884), p. 147—155; XVIII (1887), p. 121—127, cu un apel al lui G. Barițiu ; *Analele Academiei Române*, Seria a II-a, 7 (1884—1885), p. 21—34, 50—51 ; *Etymologicum Magnum Romaniae*, I, 1886, p. VIII—XVII.

[8] Hasdeu mărturiseşte în introducerea la *Etymologicum* că : „... îndată după aceasta (după aprobarea şi tipărirea programei de către Academie — n.n.), prin intermediul mai ales al revizorilor şcolari şi al protopopilor, am răspîndit în ţeră următorul Chestionar...". *Etymologicum...*, I, 1886, p. VII.

[9] Vol. 1 — jud. Argeş, Botoşani, Brăila, B.A.R., ms. rom. 3418, 445 file ; vol. 2 — jud. Buzău, Constanţa, ms. rom. 3419, 326 file ; vol. 3 — jud. Covurlui, ms. rom. 3420, 509 file ; vol. 4 — jud. Dîmboviţa, ms. rom. 3421, 331 file ; vol. 5 — jud. Dolj, ms. rom. 3422, 486 file ; vol. 6 — jud. Dorohoi, Fălciu, Gorj, ms. rom. 3423, 238 file ; vol. 7 — jud. Ialomiţa, ms. rom. 3424, 517 file ; vol. 8, I — jud. Iaşi, ms. rom. 3425, 362 file ; vol. 8, II — jud. Iaşi, ms. rom. 3426, 304 file ; vol. 9 — jud. Mehedinţi, Muscel, ms. rom. 3427, 511 file ; vol. 10 — jud. Neamţ, ms. rom. 3428, 593 file ; vol. 11 — jud. Olt, Prahova, Putna, ms. rom. 3429, 520 file ; vol. 12 — jud. Rm. Sărat, Romanaţi, Suceava, ms. rom. 3430, 613 file ; vol. 13 — jud. Tecuci, ms. rom. 3431, 517 file ; vol. 14 — jud. Teleorman, Tulcea, ms. rom. 3432, 504 file ; vol. 15 — jud. Tutova, ms. rom. 3433, 530 file ; vol. 16 — jud. Rm. Vîlcea, Vaslui, ms. rom. 3434, 449 file ; vol. 17 — Ardeal, ms. rom. 3435, 464 file ; vol. 18 — Banat şi Ungaria, ms. rom. 3436, 318 file.

https://biblioteca-digitala.ro

Materialul pe care îl vom expune a fost excerptat cu deosebire din răspunsurile la întrebarea cu nr. 123 („Care sînt cuvintele privitoare la căsătorie, începînd de la logodnă pînă la săvîrşirea nunţii?")[10]. Hasdeu a folosit principiul abil al repetării unei întrebări într-o altă formulare, cu alt scop însă decît acela al confruntării şi verificării răspunsurilor: pentru clarificarea denumirilor respective. În acest mod, întrebările cu nr. 147 („La nunţi sau în alte întîmplări se cîntă oare despre «Lada» şi «Mana» şi ce sînt acestea?") şi 198 („Ce sînt pocînzeii şi colăcerii?") se alătură de la sine întrebării 123. Dacă cercetarea răspunsurilor la întrebarea 147 a fost cu totul infructuoasă pentru teritoriul propus, în sensul unui răspuns general negativ, cea a materialului provenit de la întrebarea 198 s-a soldat cu mai mult succes, coroborarea acestuia cu cel provenit de la întrebarea 123 permiţînd fixarea existenţei fenomenului etnografic acolo unde el nu fusese semnalat în răspunsul la întrebarea principală (123)[11].

Întregul material din răspunsuri este repartizat conform vechii împărţiri teritoriale administrative (vezi nota 9). Am transpus, pentru regiunea Oltenia şi o parte din regiunea Argeş, care constituia în acea vreme judeţul Vîlcea, această repartizare în actuala distribuire administrativă, indicînd şi respectivele date complementare (data trimiterii răspunsurilor, cînd ea e menţionată, numărul filelor din ms.)[12].

---

[10] Chestionarul cuprinde 206 întrebări: de la ? 1 — ? 49, de fonetică dialectală; de la ? 50 — ? 128, de lexic folcloric şi etnografic; de la ? 129 — ? 206 de elemente folclorice propriu-zise. Vezi şi I. C. Chiţimia, *B. P. Hasdeu şi problemele de folclor*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", I, 1952, nr. 1—4, p. 176.

[11] În trimiterile următoare la manuscris nu vom mai pune B.A.R., ms. rom., ci vom scrie direct ms. rom.; — numărul imediat următor cotei manuscrisului indică fila şi este despărţit prin virgulă de cel al cotei; — r după numărul filei înseamnă recto; v — verso.

Majoritatea răspunsurilor fiind de la *? 123*, nu indicăm întrebarea. Pentru deosebire, am marcat cu *? 198* începutul trimiterii cînd ea provine de la această întrebare.

Acolo unde, după indicarea raionului unei localităţi printr-un rn., nu urmează altă indicaţie administrativă, se va citi regiunea Oltenia. Localităţile din actuala regiune Argeş le-am precizat prin aşezarea după raion a regiunii prin — Argeş.

Com. Ciutura, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 132 v; com. Işalniţa, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 290 r; com. Melineşti, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 321 v; com. Murgaşu, rn. Olteţu, ms. rom. 3422, 326 v; com. Sălcuţa, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 405 r.

[12] Vol. 5 (Dolj — reg. Oltenia), ms. rom. 3422: Adunaţii de Geormane, com. Bratovoeşti, rn. Craiova, f. d., filele 2 r — 6 v; com. Argetoaia, rn. Filiaşi, 28 III 1885, filele 8 r — 12 r; com., rn. Băileşti, f.d., filele 14 r — 21 r; com. Bîrca, rn. Băileşti, 29 IV 1885, filele 27 r — 30 v; Bodăeşti, com. Melineşti, rn. Filiaşi, 29 XI 1884, filele 31 r — 40 v; com. Breasta, rn. Craiova, f.d., filele 69 r — 74 r; com. Bucovăţ, or. Craiova, 29 IV 1885, filele 79 r — 85 v; com. Bulzeşti, rn. Olteţu, 28 IV 1885, filele 87 r — 91 v; com. Calopăru, rn. Craiova, f.d., filele 97 r — 98 v; com. Căpreni, rn. Gilort, 29 XI 1884, filele 99 r — 108 r; com. Catanele, rn. Băileşti, f.d., filele 111 r — 113 v; com. Cetatea, rn. Calafat, 30 IV 1885, filele 115 r — 118 v; com. Cioroiaşu, rn. Băileşti, f.d., filele 119 r — 126 v; com. Ciuperceni, rn. Calafat, 30 IV 1885, filele 129 r — 130 r; com. Ciutura, rn. Craiova, f.a., f.d., filele 131 r — 132 v; Comoşteni, com. Gîngiova, rn. Băileşti, 24 IV 1885, filele 133 r — 135 r; Coţofenii din Dos, rn. Craiova, 5 V 1885, filele 137 r — 138 v; Coţofenii din Faţă, rn. Craiova, f.d., fila 139 r — v; or. Craiova, 30 VI 1885, filele 143 r — 156 v; Dobridoru, com. Moţăţei, rn. Calafat, f.d., filele 157 r — 162 r; com. Drănicu, rn. Craiova, 2 V 1885, filele 163 r — 167 r; Fîntîna Banului (şi cătunul Moreni), com. Cetatea, rn. Calafat, f.d., filele 169 r — 171 v; com., rn. Filiaşi, f.d., filele 173 r — 178 r; Floreşti, com. Ţînţăreni, rn. Filiaşi, 1885, filele 179 r — 198 r; Galiciuica, com. Giubega, rn. Băileşti, 17 II 1885, filele 205 r — 216 r; com. Gîngiova, rn. Băileşti, 12 IV 1885, filele 219 r — 229 r; com. Gherceşti, rn. Craiova, 6. IV. 1885, filele 233 r — 240 r; com. Goeşti, rn. Craiova,

https://biblioteca-digitala.ro

★

Pentru întemeierea unei familii şi a unei gospodării noi este necesar ca viitoarea soţie să fie sănătoasă din punct de vedere fizic şi moral. Acestea se află întrebînd vecinii [13].

Cei ce fac investigaţiile se numesc „cătători de case" [14]. Dacă rezultatul investigaţiilor este favorabil, are loc peţitul, „împeţitul" [15] sau „împeţeala" [16]. Nu se peţeşte marţea şi sîmbăta pentru că „e rău de moarte" [17].

---

25 III 1885, filele 245 r — 251 r; com. Gogoşu, rn. Craiova, f.d., filele 255 r — 260 v; Goicea Mare, rn. Băileşti, f. d., filele 265 r — 266 v; Goicea Mică, rn. Băileşti, f. d., filele 267 r — 269 v; Grindeni, com. Lişteava, rn. Corabia, 25 IV 1885, filele 271 r — 275 r; Gubaucea, com. Bucovicioru, rn. Calafat, f.d., filele 277 r—283 r; com. Işalniţa, rn. Craiova, 10 IV 1885, filele 285 r — 290 v; com. Locusteni, rn. Caracal, f.d., filele 223 r—294 v; com. Măceşiul de Jos, rn. Băileşti, f.d., filele 295 r — 300 r; com. Maglavit, rn. Calafat, 4 V 1885, filele 301 r — 305 v; Mălăeşti, com. Ţandăra, rn. Craiova, 3 V 1885, filele 311 r — 315 v; com. Melineşti, rn. Filiaşi, f.d., filele 317 r — 322 r; com. Murgaşu, rn. Olteţu, 27 IV 1885, filele 323 r — 326 v; com. Negoeşti, rn. Gilort, 10 IV 1885, filele 329 r — 347 v; com. Pieleşti. rn. Balş, 8 V 1885, filele 349 r — 363 r; com. Piscu-Vechi, rn. Calafat, 30 IV 1885, filele 365 r —371 r; com. Pleniţa, rn. Calafat, f.d., filele 373 r — 378 r; com. Plosca, rn. Băileşti, 30 V 1885, filele 379 r — 384 r; com. Poiana, rn. Filiaşi, f.d., filele 389 r—390 v; com. Risipiţi, rn. Calafat, f.d., filele 391 r — 397 r; com. Salcia, rn. Calafat, f.d., filele 401 r — 402 v; com. Sălcuţa, rn. Craiova, f.a., f.d., filele 403 r — 405 r; com. Scăeşti, rn. Filiaşi, f.d., filele 406 r — 411 r; com. Seaca de Cimp, rn. Calafat, f.d., filele 412 r — 425 v; com. Seaca de Pădure, rn. Craiova, 24 IV 1885, filele 427 r — 431 v; Secuiu, com. Teascu, rn. Craiova, f.d., filele 433 r — 439 v; com. Siliştea Crucii, rn. Băileşti, 30 IV 1885, filele 441 r — 444 r; Simnicu, com. Simnicu de Sus, rn. Craiova, 24 IV 1885, filele 445 r — 449 v; Tălpaşu, rn. Olteţu, Micria [Mierea], rn. Olteţu, Amărăşti, com. Fărcaşu, rn. Olteţu, Zeicoiu, com. Dănciuleşti, rn. Olteţu, 24 IV 1885, filele 452 r — 456 r; Tencăneu, com. Sălcuţa, rn. Craiova, f.a., f.d., filele 471 r — 474 v; com. Ţinţăreni, rn. Filiaşi, 30 IV 1885, filele 477 r — 479 v; com. Vela, rn. Craiova, 2 V 1885, filele 481 r — 486 v.

Vol. 6 (Gorj — reg. Oltenia), ms. rom. 3423: com. Bilta, rn. Gorj, [1884], filele 231 r — v; Părîu [Pîriu de Vale], com. Cilceşti, rn. Gorj, 14 II 1885, filele 233 r — 234 v; „Mănăstirea Polovragi" [Polovragi], rn. Gilort, [1884], filele 235 r — 237 v.

Vol. 9 (Mehedinţi — reg. Oltenia), ms. rom. 3427: com. Baia de Aramă, rn. Turnu-Severin [şi com.: Tismana, Padeşu, Cloşeni, Orzeşti, Negoeşti, Ponoarele, Comăneşti, Rătez, Costeni, Godineşti, Pocruia, Racoţi, Topeşti, Mărăşeşti, Obîrşia, Buseşti, Balta], 11 II 1887, filele 2 r — 14 v; com. Bistriţa, rn. T. Severin, f.d., filele 16 r — 27 r; com. Braniştea, rn. Calafat, 8 V 1886, filele 22 r — 32 v; com. Cătunele, rn. Strehaia, 1885, filele 34 r — 37 r; Cleşneşti, com. Iormăneşti, rn. Strehaia, 25 V 1885, filele 38 r — 47 r; Comăneşti, com. Crainici, rn. Strehaia, f.d., filele 48 r — 52 r; Coşovăţu, com. Deleni, rn. Strehaia, 10 XII 1884, filele 54 r — 56 v; com. Isverna, rn. T. Severin, 11 I 1885, filele 58 r — 65 r; Prunişoru, com. Fîntîna Domnească, rn. T. Severin, 1884, filele 66 r — 78 v; com. Rudina, rn. T. Severin, f.d., filele 80 r — 108 v; Şişeştii de Jos, com. Şişeşti, rn. T. Severin, 28 XII 1884, filele 112 r — 118 v; com., rn. Vînju-Mare, 2 V 1885, filele 120 r — 132 r; plasa Dumbrava, [com?], f.a, f.d., filele 135 r — 136 v.

Vol. 12 (Romanaţi — reg. Oltenia), ms. rom. 3430: com. Cilieni, rn. Corabia, 8 V 1885, filele 254 r — 256 r; com. Rusăneştii de Jos, rn. Corabia, 8 V 1885, filele 257 v — 266 r; com. Gostavăţu, rn. Caracal, 28 XII 1884, fila 268 r — v; com. Leu, rn. Craiova, f. d., filele 270 r — 271 v.

Vol. 16 (Vîlcea — reg. Oltenia şi Argeş), ms. rom. 3434: com. Crăpăturile, rn. Olteţu, 20 XII 1884, filele 2 r — 7 r; com. Recea (denumirea oficială Izvorul Rece), rn. Horezu — Argeş, 20 VI 1885, filele 8 r — 18 v; com. Recea [Izvorul Rece] şi: com. Vaideeni, Slătioara, Fometeşti, rn. Horezu — Argeş, com. Racoviţa, rn. Rm. Vîlcea — Argeş, 1 X 1885, filele 20 r — 26 v; com. Suteşti, rn. Drăgăşani — Argeş, f.d., filele 28 r — 32 v; Zăvoeni, com. Oveselu, rn. Olteţu, 6 II 1885, filele 34 r — 60 v.

[13] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 22 v.

[14] Com. Bulzeşti, rn. Olteţu, ms. rom. 3422, 90 r; Cleşneşti, com. Iormăneşti, rn. Strehaia, ms. rom. 3427, 43 v.

[15] Or. Craiova, ms. rom. 3422, 156 r; com. Braniştea, rn. Calafat, ms. rom. 3427, 124 r.

[16] Com. Bulzeşti, rn. Olteţu, ms. rom. 3422, 90 r.

[17] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 22 v.

https://biblioteca-digitala.ro

În peţit se duc peţitorii, numiţi şi „grăitori" [18], cu o ploscă cu rachiu sau vin [19]. Ei sînt aleşi dintre rudele mai vîrstnice ale băiatului, în număr de unu, doi sau trei [20], doi bărbaţi şi o femeie [21].

„Fata se ascunde în podul casei de ruşine" [22]. Intrînd în casă, peţitorii dau „bună dimineaţa" chiar dacă e seară, spun mai întîi „vorbe" — „caută o căprioară" — şi invită părinţii fetei să bea din ploscă. Dacă vor bea, este semn că se învoiesc la căsătorie şi se hotărăşte o seară pentru făcutul „foii de zestre", cînd peţitorii vin la casa miresei cu băiatul, rudele şi prietenii acestuia, şi cu un „scriitor" (cel ce va scrie foaia de zestre) [23].

Are loc „aşezatul" [24] sau logodna [25], dacă cei doi tineri se plac. Pentru a afla acest lucru, în cazul în care viitorii soţi nu s-au văzut pînă atunci, „... în una din serile viitoare, băiatul, însoţit de tatăl său sau de alte neamuri mai în vîrstă, vine la casa fetei. După cîteva vorbe schimbate asupra timpului, recoltei etc. [,] să oferă băiatului vin într-o ploscă; el e dator [,] dacă fata-i place [,] să zică după ce a beut: e vin bun din vie bătrînă. Dacă fata nu-i place el va răspunde înapoind plosca: are oţîr de smag şi în acest caz să scoală şi pleacă cu toţi ai săi. După ce a beut băiatul să dă plosca fetei care răspunde şi ea cu aceleaşi cuvinte, după cum i place sau nu băiatul" [26].

Ceremonialul acesta desfăşurîndu-se cu sorţi bune, tinerii „fac schimb de daruri": „băiatul dă fetei un cadou în bani şi fata-i sărută mîna şi-i dă şi ea un cadou, care constă spre exemplu din o cîrpă femeiască de mătase" [27]. Schimbul de daruri este atestat şi în com. Măceşu

---

[18] Com. Baia de Aramă, rn. T. Severin, ms. rom. 3427, 7 v.

[19] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 22 v; Zăvoeni, com. Oveselu, rn. Olteţu, ms. rom. 3434, 50 r.

[20] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 r; Zăvoeni, com. Oveselu, rn. Olteţu, ms. rom. 3434, 50 r.

[21] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 22 v.

[22] Ibidem.

[23] Ibidem.

[24] Bodăeşti, com. Melineşti, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 37 r; com. Bucovăţ, or. Craiova, ms. rom. 3422, 83 r; Floreşti, com. Ţînţăreni, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 191 r; Gubaucea, com. Bucovicioru, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 281 r; com. Scăeşti, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 408 v; Simnicu, com. Simnicu de Sus, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 448 r; com. Baia de Aramă, rn. T. Severin, ms. rom. 3427, 7 v; com., rn. Vînju-Mare, ms. rom. 3427, 124 r.

[25] Com. Argetoaia, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 11 r; Bîrca, rn. Băileşti, ms. rom. 3422, 29 r; com. Bucovăţ, or. Craiova, ms. rom. 3422, 83 r; com. Căpreni, rn. Gilort, ms. rom. 3422, 104 v; com. Cioroiaşu, rn. Băileşti, ms. rom. 3422, 123 v; com. Coţofenii din Dos, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 137 v; com. Drănicu, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 166 r; Dobridoru, com. Moţăţei, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 160 r; Floreşti, com. Ţînţăreni, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 191 r; Galiciuica, com. Giubega, rn. Băileşti, ms. rom. 3422, 212 r; Gubaucea, com. Bucovicioru, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 281 r; com. Locusteni, rn. Caracal, ms. rom. 3422, 294 r; com. Maglavit, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 304 r; com. Piscu-Vechi, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 369 r; com. Poiana, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 390 r; com. Scăeşti, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 408 v; com. Seaca de Cîmp, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 420 r; Tălpaşu, Mierea, Amărăşti, Zeicoiu, rn. Olteţu, ms. rom. 3422, 462 r; com. Vela, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 488 r; com. Braniştea, rn. Calafat, ms. rom. 3427, 29 v; Cleşneşti, com. Iormăneşti, rn. Strehaia, ms. rom. 3427, 43 v; com., rn. Vînju-Mare, ms. rom. 3427, 124 r; Zăvocni, com. Oveselu, rn. Olteţu, ms. rom. 3434, 50 r.

[26] Or. Craiova, ms. rom. 3422, 156 r — v.

[27] Com. Seaca de Cîmp, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 420 r.

https://biblioteca-digitala.ro

de Jos, rn. Băileşti [28], com. Drănicu, rn. Craiova [29]. De la acest obicei, în Galiciuica, com. Giubega, rn. Băileşti, a derivat sinonimia expresiei „a face schimb" cu „logodirea" [30].

Foaia de zestre, după ce este întocmită, se pune pe un pahar cu vin sau rachiu şi se dă fetei, care, la rîndu-i, o dă băiatului [31]. Se face masă; socrul mic şi cel mare se învoiesc „ca ce daruri să aducă fetei (miresei) [,] adecă cîte vedre ţuică, vin, carne lăutari" [sic !], daruri ce vor fi trimise de către ginere la casa miresei sîmbătă seara, în ajunul nunţii [32]; în genere, acum se stabileşte ziua cînd va avea loc nunta [33]. Tot acum se schimbă inelele [34].

Exista şi obiceiul ca tinerii logodiţi să stea împreună din acest moment; o informaţie din com. Braniştea, rn. Calafat, exprimă un aspect al acestei posibilităţi: „ . . . ea [căsătoria — n.n.] se începe prin logodna [,] cînd tinerii facu schimbarea ineleloru şi de atunci stau unii împreunaţi, alţii despărţiţi [,] pănă la săvîrşirea cununiei . . . " [35]. În intervalul de timp pînă la nuntă, cînd mirii nu locuiesc sub acelaşi acoperiş, ginerele are obligaţia să trimită de mîncare miresei în toate zilele [36] sau numai în cele de sărbători: „ . . . daca au logoditu [,] ginerile duce demancare miresi [i] în zilele de sărbători pana vine sorocu nunţi [i] . . . " [37].

În ajunul nunţii, ginerele, călare, pofteşte oaspeţii cu lăutari (un viorar şi un toboşar, în com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş)[38]; la cine nu se duce înseamnă că nu este poftit; tot asemenea cine refuză să bea din plosca cu care invită ginerele [39]. În alte părţi, cumnatul de mînă este acela care invită la nuntă [40]. Nunta ţine de sîmbătă seara pînă luni seara sau pînă marţi dimineaţa [41].

Sîmbătă seara, ginerele trimite miresei darurile promise la „aşezat", un brad şi hîrtiile colorate pentru „facerea bradului". Acum, în ajunul nunţii, se adună prieteni şi vecini şi petrec toată noaptea, „împuşcînd cu focuri oarbe pînă la ziuă" — la ginere; la mireasă, „găsesc un copil cu părinţi şi în unire cu lăutarii" aceasta împodobeşte cu hîrtiile colorate bradul de la ginere, şi-i pune şi o basma frumoasă, cusută de ea [42].

Cînd merg sîmbătă seara la nuntă, oamenii „zic că se duc la fedeleşie" [43] sau că „fac fedeleşu" [44].

---

[28] Ms. rom. 3422, 298 r.
[29] Ms. rom. 3422, 166 r.
[30] Ms. rom. 3422, 212 r.
[31] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 22 v.
[32] Ibidem, 12 r, 22 v.
[33] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 r, 22 v; com. Seaca de Cîmp, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 420 r; com. Locusteni, rn. Caracal, ms. rom. 3422, 294 r.
[34] Com. Braniştea, rn. Calafat, ms. rom. 3427, 29 v.
[35] Ibidem.
[36] Ibidem.
[37] Com. Cotofenii din Dos, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 137 v.
[38] Ms. rom. 3434, 22 v.
[39] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 r.
[40] Com. Baia de Aramă, rn. T. Severin, ms. rom. 3427, 7 v.
[41] Com. Braniştea, rn. Calafat, ms. rom. 3427, 29 v; com. Locusteni, rn. Caracal, ms. rom. 3422, 294 r.
[42] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 r.
[43] Zăvoeni, com. Oveselu, rn. Olteţu, ms. rom. 3434, 50 v.
[44] Com. Cioroiaşu, rn. Băileşti, ms. rom. 3422, 123 v; Gubaucea, com. Bucovicioru, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 281 r.

https://biblioteca-digitala.ro

Duminică dimineaţa naşul vine la ginere. Aci se face masă şi se servesc două rînduri de bucate. La friptură, nunul — „naşul cel mare, cu grija-n spinare" — se ridică şi înveşteşte pe colăceri cu cîte o ploscă cu ţuică şi cîte o creangă de brad, iar pe brădar numai cu brad, numeşte o „soră de ginere" şi un „frate de ginere", apoi, împreună cu toţi nuntaşii poftiţi, pleacă spre casa miresei, „cari călări cari pe gios dupe cum se găsesc"; dacă mireasa este din alt sat se duc cu carul sau cu căruţa, la care au pus patru boi [45]; pe drum împuşcă, chiotesc şi „încură" caii [46].

Apropiindu-se de casa miresei, „slobod ca semn de venirea lor un pistol sau şi mai multe şi pleacă trei soli care se numesc colăceri înainte, ca să vestească despre venirea nuntaşilor" [47], şi acolo spun colăceriile [48], colocoşeniile [49] sau proroacele [50].

Colăceriile sînt „un fel de basme ce se spun la nuntă cînd să duc să ia mireasa de la părinţii ei [. . .] în bătătură" [51]; iată un început clasic de colăcerie din Floreşti, com. Ţînţăreni, rn. Filiaşi: „Bună dimineaţa boeri, /Bună dimineaţa, /Cine sînteţi Dvoastră/ Să ne luaţi sama noastră etc." (? 198 — ms. rom. 3422, 197 r.)

Corespondentul din Bodăeşti, com. Melineşti, rn. Filiaşi, aduce mărturia că ele „se spun la nunţi de oamini cei ce sciu carte" [52], iar cel din Işalniţa, rn. Craiova, adaugă lămuriri suplimentare care întregesc cu date folclorice locale imaginea acestor personaje ale ceremonialului nupţial: unul dintre colăceri poartă un colac mare, numit „bîrţă"; ceilalţi doi colăceri se numesc „pocînzei" [53] (această numire a colăcerilor poate să fie un aspect local, în care s-a înglobat rolul „pocînzăresei", deşi mai probabilă este defectuozitatea informaţiei).

Colăcerii primesc de la rudele miresei batiste (peşchiri), pe care le leagă la frîul cailor, semn că au fost primiţi [54].

Pînă a nu sosi alaiul cu mirele, mireasa, împreună cu un frate sau, cînd nu are frate, „cu un băiat cu părinţi", „cu lăutarii dupe ia", aduce o vadră cu apă. Cînd soseşte alaiul, îl întîmpină cu vadra plină, ajutată de

---

[45] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 v, 23 v; com. Locusteni, rn. Caracal, ms. rom. 3422, 294 r; com. Cotofenii din Dos, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 137 v; com. Seaca de Cimp, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 420 r.

[46] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 23 r.

[47] *? 198* — com. Argetoaia, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 12 r; Floreşti, com. Ţînţăreni, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 197 r; com. Cioroiaşu, rn. Băileşti, ms. rom. 3422, 126 v; com. Işalniţa, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 290 r; com. Murgaşu, rn. Olteţu, ms. rom. 3422, 326 v; com. Piscu, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 370 v; *? 123* — com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 13 r.

[48] Com., rn. Vînju-Mare, ms. rom. 3427, 124 r; Zăvoeni, com. Oveselu, rn. Olteţu, ms. rom. 3434, 50 r; com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 v, 23 r; *? 198* — Bodăeşti, com. Melineşti, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 40 r; com. Ciutura, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 132 v; Dobridoru, com. Moţăţei, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 161 v; Floreşti, com. Ţînţăreni, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 197 r; com. Melineşti, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 321 v; com. Sălcuţa, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 405 r; Gubaucea, com. Bucovicioru, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 282 v; com. Piscu, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 370 v.

[49] Com., rn. Vînju-Mare, ms. 3427, 124 r; *? 198* — com. Baia de Aramă, rn. T. Severin, ms. rom. 3427, 13 v.

[50] Com. Cioroiaşu, rn. Băileşti, ms. rom. 3422, 126 v.

[51] Gubaucea, com. Bucovicioru, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 282 v.

[52] *? 198* (*197*) — ms. rom. 3422, 40 r.

[53] *? 198* — ms. rom. 3422, 290 r.

[54] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 v.

https://biblioteca-digitala.ro

băiat, şi cu o chită de busuioc stropeşte nuntaşii de trei ori, apoi intră în casă. Băiatul aruncă apa tot în trei rînduri înaintea nuntaşilor [55].

„Sora de ginere" intră la mireasă şi-i pune salba la gît, pînă a nu ieşi aceasta cu vadra [56].

Toată lumea se aşază la masa socrului mic, pregătită dinainte; naşul se duce şi pune „sovonul" pe capul miresei — un „cicic roşu" (brîu de lînă) [57] sau, cum se mai numeşte, „cîrpa"; la miresele mai bogate se pune „betea" [58]. Mireasa e îmbrăcată cu hainele, aduse de mire, de cîteva femei tinere şi fete, care-i pun beteala şi o cunună de flori, cumpărate de naş[59]. Sovonul e pus şi de lăutari „. . . nunul cu ginerele merge în casă şi pune sovonu (pînză roşie) în harcu lăutarului care-l duce miresei". Mireasa îl respinge; lăutarul zice: „Ceasu îl bun să dea Dumnezeu", şi încearcă să i-l aşeze pe cap. Din nou mireasa îl îndepărtează; lăutarul spune: „Noroc bun să dea Dumnezeu". Se repetă a treia oară scena; lăutarul, zicînd „Sînta Troiţă cea de o fiinţă şi nedespărţită", pune, în sfîrşit, sovonul pe capul miresei, „ca o glugă" [60]. Cînd se ajunge la friptură, lăutarii încep „hora de joc"; brădarul se ridică şi, cu bradul împodobit de mireasă, intră în horă; joacă puţin, se retrage, se duce la masă, loveşte cu bradul în ea şi zice: „Bună dimineaţa, /Cinstiţi nuntaşi, /Iată bradul au înfrunzit/ Şi dumneavoastră n-aţi mai prînzit".

Mai joacă în horă, iarăşi vine la masă şi repetă scena; a treia oară spune: „Iată frunza bradului au picat/Şi dumneavoastră n-aţi mai plecat"[61].

După altă informaţie, brădarul bate cu bradul în masă, în dreptul ginerelui, şi zice: „Bună dimineaţa!/ Bună dimineaţa, /Cinstiţi meselnici" a doua oară: „Bună dimineaţa, /Cinstiţi meselnici, /Bradul a înfrunzit/ Şi dumneavoastră n-aţi mai prînzit!"

Lumea mulţumeşte şi el mai joacă o dată, după care spune: „Bună dimineaţa, /Bună dimineaţa, /Cinstiţi meselnici, /Bradul a-ncoltit, /A-nfrunzit şi a odrăslit /Şi dumneavoastră n-aţi mai prînzit!" [62]

Se ridică toţi, naşul ia pe ginere de mînă, naşa pe mireasă [63] şi, intrînd în casă, îngenunchează amîndoi, ginerele numai cu dreptul [64]; un colăcer [65], „vreun cîntăreţ" [66] sau preotul [67] le zice iertăciunile [68].

---

[55] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 v, 23 r; com., rn. Vînju-Mare, ms. rom. 3427 r, 124 r.

[56] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 23 r.

[57] Ibidem, 12 v.

[58] Zăvoeni, com. Oveselu, rn. Olteţu, ms. rom. 3434, 50 r.

[59] Com. Seaca de Cîmp, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 420 v.

[60] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 23 v.

[61] Ibidem, 13 r.

[62] Ibidem, 23 r.

[63] Ibidem, 12 v., 23 v.

[64] Com., rn. Vînju-Mare, ms. rom. 3427, 124 v.

[65] Ibidem.

[66] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 v.

[67] Ibidem, 23 v.

[68] Ibidem, 12 v, 23 v; com., rn. Vînju-Mare, ms. rom. 3427, 124 v; Zăvoeni, com. Oveselu, rn. Olteţu, ms. rom. 3434, 50 r; com. Seaca de Cîmp, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 420 v.

https://biblioteca-digitala.ro

Naşul cu ginerele şi naşa cu mireasa, de mînă, ies afară şi învîrt hora de trei ori [69]; „ginerele se întoarce şi rupe cheutoarea soacră-si" [70], iar aceasta îi anină de gît o batistă sau o basma; ginerele îi aruncă un argint în sîn, sau „cel serac un leu"[71].

Se merge la biserică pentru cununie [72]; mireasa în car cu şase boi, ornat cu crenguţe de brad, ginerele călare [73]; la biserică „mireasa lasă lada cu ţoale descuiată [deschisă — n.n.] zicînd ca să facă copii" [74]. De la biserică tot alaiul se îndreaptă spre casa ginerelui, unde i se dau miresei „cîte o mînă de seminţă şi o azimă într-un ciurel", pe care ea le aruncă în cele patru puncte cardinale, „dînd şi cu ciurelu de-azvîrlita" [75].

Socrul mare aşază în faţa casei o masă acoperită cu pătura sau „căpătîiul" pe care li s-au spus tinerilor iertăciunile, o ia pe mireasă de mijloc, o pune pe masă, apoi o învîrte de trei ori în jurul acesteia zicînd: „Noroc bun"; „Ceasu bun"; „Santa Troiţă cea de o fiinţă şi nedespărţită" [76].

După altă informaţie, din aceeaşi comună: „Cînd ajung la ginere, tatăl său iasă înaintea casei în bătătură cu o masă pe care se află sare, pune pe [ea] o asmă şi un argint cum şi o ploscă cu vin, şi [,] aducînd nuntaşii din averea miresei o pătură, o pune pe masă. Şi venind naşa cu mireasa lîngă masă [,] uă ia tatăl ginerelui de peste mijloc şi uă învîrteşte de trei ori împrejurul mesei zicînd la prima învîrtire: — « Domnu Hristos să ne fie de folos »; la a doua învîrtire: — « Maica Domnului de ajutor », şi la a treia: — « Sfînta Troiţă cea de o fiinţă şi nedespărţită /Să vă fie cu credinţă »" [77].

În Vînju-Mare „cumnatul de mînă" face toate acestea[78].

Pe masă se pune o ploscă cu rachiu. Naşul ia pe mire de mînă, acesta ia un resteu de la jug, de care atîrnă ploşca; de un capăt ţine ginerele, de celălalt mireasa, şi aşa intră în casă, „urînd viorarii fel de fel de expresiuni" [79]; sau şi altfel: naşul ţine pe ginere, ginerele plosca, mireasa de bici sau resteu şi naşa pe mireasă. „Se trag multe focuri în aer" [80]. În com. Seaca de Cîmp, rn. Calafat, soacra ia pe mireasă de mînă, înconjură de trei ori o masă pe care se află azima presărată cu sare „şi soacra de trei ori sărută fruntea miresii [,] iar mireasa sărută mîna soacrei şi intră în casă" [81].

---

[69] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 v, 23 v.

[70] Ibidem; com., rn. Vînju-Mare, ms. rom. 3427, 124 v.

[71] Ibidem. Ca şi la textul notei 58, diferenţierile de stare socială îşi fac loc în relatările corespondenţilor.

[72] Com. Coţofenii din Dos, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 137 v; com. Locusteni, rn. Caracal, ms. rom. 3422, 294 r; com. Seaca de Cîmp, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 420 v; com. Braniştea, rn. Calafat, ms. rom. 3427, 29 v; com., Baia de Aramă, rn. T. Severin, ms. rom. 3427, 7 v; com. rn. Vînju-Mare, ms. rom. 3427, 124 v; com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 v. Faptul că ceilalţi corespondenţi nu au precizat modul în care se efectua cununia nu poate da loc la îndoieli; dimpotrivă, considerîndu-l ca foarte cunoscut, ei au putut trece peste el, înglobîndu-l noţiunii de nuntă („facerea nunţii") sau celei de „cununie" pur şi simplu. Aşadar, la acest moment din ceremonial subscriu toate localităţile indicate la nota 12.

[73] Vezi nota 67.

[74] Vezi nota 64.

[75] Idem.

[76] Vezi nota 67.

[77] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 v — 13 r.

[78] Ms. rom. 3427, 124 v.

[79] Vezi nota 77.

[80] Ibidem, 23 v.

[81] Ms. rom. 3422, 420 v.

https://biblioteca-digitala.ro

Urmează „masa generală" (masa mare); la friptură „se face dăruiala în cinstea ginerelui"; naşul dă primul, secondat de ceilalţi meseni. Banii strînşi se socotesc de naş şi se dau ginerelui[82].

În timpul cînd se face dăruiala ginerelui, mireasa este „învălită": „naşa şi cu un viorar ia sovonul de pe capul miresei şi îi pun în locu-i un tistimel (cîrpă de borangic sau de bumbac lucrat bine)"[83], tot cu „arcu vioarei"[84].

Mireasa vine la naş şi îi dă „cîteva prosoape cusute bine", iar naşul „o gratisează [...] după cum îi convine"[85]; apoi aduce o ploscă cu vin din care dă la nuntaşi, iar la rude sau la cine doreşte împarte prosoape (peşchire)[86] şi le sărută mîna la toţi[87], sau numai la naşi şi la cei mai bătrîni[88]. Cei care au primit darurile miresei au obligaţia reciprocă, satisfăcută de obicei în bani[89].

După învelitul miresei, lăutarii „cîntă o horă" şi femeile, împreună cu mireasa, joacă tare, zicînd că „bat pînza"[90]. Petrecerea este generală, cu joc, mîncare şi băutură din belşug[91]; ginerele şi mireasa petrec şi ei sau „mănîncă numai un ou luînd amîndoi din el"[92] (probabil o menire de fertilitate a noului cuplu).

Din aceeaşi localitate — com. Vînju-Mare — corespondentul R. Mihăileanu adaugă cîteva credinţe superstiţioase, menite să favorizeze şi să ajute, prin practicarea lor, împlinirea dorinţelor tinerei soţii. Pentru a face copii frumoşi, aceasta trebuie să se uite pe coşul vetrei; pentru prolificitate, lovitul cu vătraiul în foc este recomandat prin similitudine (copii mulţi ca spuza răspîndită cu ocazia loviturului); tot aşa, în cursul săptămînii după nuntă, mireasa nu aduce apă şi nu mătură pentru a nu deveni sterilă; copilul îl faci cînd vrei, dacă desfaci un nod din cele cîteva făcute pe un brînaş de mătase în săptămîna nunţii[93].

Luni dimineaţa oamenii zic că merg la „proţap" sau „urcior"[94]: ginerele trimite un lăutar, pe cumnatul de mînă şi încă doi oameni, cu un urcior cu rachiu, la socru, felicitîndu-l (pentru nuliparitatea miresei)[95]. În com. Cioroiaşu, rn. Băileşti, petrecerea aceasta se cheamă „floare"[96].

Socrii mici, cu rude, vecini şi lăutari „iau dindestul [sic!] băuturi şi mîncare" şi pleacă pe „calea mare" la ginere, împuşcînd în aer; masa este întinsă cu ceea ce aduc ei, iar tinerii însurăţei sînt aşezaţi în capul mesei şi mănîncă cu o singură lingură şi beau dintr-un singur pahar; după

---

[82] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 13 r, 24 r; com. Căpreni, rn. Gilort, ms. rom. 3422, 104 v.

[83] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 13 r.

[84] Vezi nota 64.

[85] Vezi nota 83.

[86] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 13 r, 24 r; Gubaucea, com. Bucovicioru, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 281 v; com. Coţofenii din Dos, rn. Craiova, ms. rom. 3422, 137 v.

[87] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 12 r, 24 r.

[88] Com. Braniştea, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 29 v.

[89] Vezi nota 59 şi 86.

[90] Vezi nota 64.

[91] La acest moment se pot circumscrie toate localităţile indicate la nota 12.

[92] Vezi nota 64.

[93] Idem.

[94] Zăvoeni, com. Oveselu, rn. Olteţu, ms. rom. 3434, 50 v; Gubaucea, com. Bucovicioru, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 281 r.

[95] Vezi nota 34.

[96] Ms. rom. 3422, 123 v.

https://biblioteca-digitala.ro

mîncare se fac din nou daruri; urmează jocuri. În toiul acestora apar şi tinerii, însoţiţi de părinţi, şi după puţin timp, „ieşind soacra cea mică din horă, dă soacrei celei mari o cămaşe din partea miresei". Soacra mare joacă cîtva timp în mijlocul horei, aruncă în sus de trei ori cămaşa primită de la noră... „şi o şterge acasă" [97].

Obiceiul acesta este foarte răspîndit şi are diverse denominaţii: „pe calea mare", „căile mari", „pe calea primară", „de-a cuscri", „venirea la cuscri", „cuscreniile", „facerea cuscriilor" [98].

Politeţea socrilor mici este întoarsă: „În a treia zi, asemenea face şi ginerile: strînge toate rudele sale, se duce împreună cu ele la socru-său şi fac petrecerile obişnuite, şi cînd pleacă acasă îşi ia şi parte din averea mobilă a miresei" [99]. „Iar naşul şi viorarii, după ce mai cîntă, pun bradul despre care s-a mai vorbit în vîrful casei ginerelui, pleacă acasă, şi astfel se termină nunta ţărănească" [100].

★

Un viitor studiu comparativ ar putea releva sporul sensibil de informaţie etnografică şi folclorică referitoare la nuntă, extras din răspunsurile la chestionar, intenţia articolului de faţă fiind doar aceea de a scoate la lumină şi a introduce în circulaţie un material care poate fi întrebuinţat cu folos. Descrierile obiceiurilor de nuntă se situează printre cele mai vechi documente de acest gen din zona respectivă [101], şi deşi cele mai multe răspunsuri sînt incomplete şi superficiale, trebuie subliniat că prin însumarea lor se poate obţine, totuşi, o imagine destul de clară a fenomenului.

Datorită corespondenţilor cărora le-a fost adresat chestionarul spre completare, răspunsurile capătă uneori coloratură specifică profesiei acestora. Numai astfel se poate înţelege insistenţa celor doi corespondenţi din com. Recea (Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş) asupra formulelor religioase din secvenţa rituală a primirii miresei de către soacră: ambii sînt preoţi. Subliniem însă caracterul superficial al influenţei profesionale atît a acestora, cît şi a celorlalţi, întrucît în toate răspunsurile factorul religios este aproape absent din descrierea ceremonialului de nuntă; această trăsătură se impune ca o permanenţă în întreaga desfăşurare a nunţii olteneşti. Dimpotrivă, se remarcă caracterul de spectacol al ei, cu toată menţionarea numeroaselor credinţe şi practici rituale care şi-au pierdut însă, în bună parte, înţelesul lor pentru colectivitate, menţinîndu-se numai în virtutea tradiţiei (că este aşa ne-o dovedeşte şi faptul că cele mai multe nu au nici o explicaţie dată de autorii răspunsurilor, sin-

[97] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 14 v.

[98] Ibidem, 13 v, 24 r; Bodăeşti, com. Melineşti, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 37 r; com. Căpreni, rn. Gilort, ms. rom. 3422, 104 v; Floreşti, com. Ţîntăreni, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 191 r; com. Maglavit, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 304 r; com. Poiana, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 390 r; com. Scăeşti, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 408 v; Gubaucea, com. Bucovicioru, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 281 v; com. Ţîntăreni, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 479 r; com. Bîrca, rn. Băileşti, ms. rom. 3422, 29 r; com. Argetoaia, rn. Filiaşi, ms. rom. 3422, 11 r; com. Seaca de Cîmp, rn. Calafat, ms. rom. 3422, 420 v.

[99] Com. Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş, ms. rom. 3434, 14 r, 24 r.

[100] Ibidem, 14 r.

[101] Pentru a nu cita decît lucrările mai importante: Elena Sevastos îşi întemeiază studiul *Nunta la români* (1889) mai mult pe material din Transilvania, Moldova şi Muntenia; S. Fl. Marian, *Nunta la români* (1890) — la fel, iar lucrarea lui G. Fira, *Nunta în judeţul Vîlcea* apare în 1928.

https://biblioteca-digitala.ro

gurele credinţe şi practici magice lămurite fiind acelea atestate în com. Izvorul Rece şi Vînju-Mare).

Sînt remarcabile momentele din ceremonial ca peţitul, cu bunacuviinţă tradiţională care obligă fata să se ascundă în podul casei „de ruşine" atunci cînd îi sosesc peţitorii; politeţea şireată a exprimării rezultatului întrevederii celor doi tineri, care se făgăduiesc unul altuia prin intermediul acestui instrument al tradiţiei (plosca); „făcutul foii de zestre", schimbul de daruri — în care neologismul „cadou" pentru „dar" constituie o admirabilă împrejurare pentru înţelegerea atmosferei şi specificităţii folclorului oltenesc, deschis destul de mult penetraţiei influenţelor orăşenizante; constituirea alaiului de nuntă, venirea acestuia la casa miresei; modul în care intră mireasa în noua sa casă, după ce a fost întîmpinată de socru ori de soacră în felul descris, episod inedit pentru uzanţele corespunzătoare momentului din ceremonial în alte părţi: cortegiul naş-ginere-resteu-ploscă-mireasă (nu este lipsită de interes menţionarea resteului aci, obiect care simbolizează caracterul de reciprocitate al obligaţiilor contractate prin căsătorie); rolul de asemenea inedit al lăutarilor la punerea „sovonului" şi la învălitul miresei, în care aceştia apar ca deţinători de roluri principale în desfăşurarea nunţii, alături de naşi, şi prin aceasta în păstrarea şi perpetuarea tradiţiei, dar şi ca factor înnoitor al ei (fără îndoială că introducerea lor aci este o inovaţie de certă origine oltenească).

Din mulţimea corespondenţilor la chestionar, doi se detaşează net de ceilalţi prin amploarea şi scrupulozitatea informaţiei (pentru problema şi zona cercetată de noi): preotul Ioachim Iliescu şi preotul-învăţător G. Stănescu, ambii din comuna Recea (Izvorul Rece, rn. Horezu — Argeş), descrierea nunţii din această comună dobîndind, prin contribuţia lor, o deosebită şi întemeiată valoare documentară. Ea prefigurează şi completează *Nunta în judeţul Vîlcea* a lui Gh. Fira.

Menţionările despre cortegiul ritual al intrării nurorii în casa socrilor, rolul principal deţinut de lăutari în complexul ceremoniei, atestarea despre petrecerea de luni dimineaţa din com. Cioroiaşu, rn. Băileşti, denumită „floare", precum şi alte episoade semnalate în succinta trecere în revistă a calităţilor materialului, inedite pentru lucrările monografice existente (E. Sevastos, S. Fl. Marian, Gh. Fira), se impun ca note caracteristice regionale, întregind tabloul folcloric şi etnografic al nunţii de pe întreg teritoriul ţării noastre. Totodată ele atrag atenţia asupra importanţei „Răspunsurilor la chestionariul linquistic" al lui B.P. Hasdeu şi le recomandă ca bază indispensabilă în studiul evoluţiei istorice a folclorului şi etnografiei noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

PAULA CARP şi AL. AMZULESCU, *Cîntece şi jocuri din Muscel*, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 312 p.

Corespunzînd unei realităţi obiective uşor sesizabile, teza extraordinarei bogăţii şi varietăţi a folclorului nostru este unanim şi axiomatic acceptată. Eforturile pline de dăruire ale atîtor pasionaţi culegători şi cercetători ai creaţiei populare din trecut şi de astăzi au urmărit să surprindă şi să consemneze, cu ajutorul scrisului şi mai recent şi al documentului sonor, o parte cît mai mare din aceste fapte de artă atît de labile în curgerea timpului. S-a ajuns astfel la o însemnată acumulare de material folcloric, din care însă prea puţin a trecut de la circulaţia orală la aceea pe care o asigură litera tiparului ; ceva mai mult s-a realizat în acest sens pentru unele genuri ale literaturii populare, după cum s-a valorificat, în anumită proporţie latura poetică a unor producţii cîntate.

Ceea ce s-a putut înfăptui pînă acum este lăudabil, dar departe de a fi şi satisfăcător. În foarte ridicat procent folclorul românesc este cîntat şi cum notarea muzicală — mai ales cît mai apropiată de realitatea artistică — este dificilă, deci nu la îndemîna oricui, se poate afirma cu suficient temei că numai un număr relativ restrîns de creaţii s-au publicat pînă acum în firească lor unitate sincretică. Ele nu izbutesc să cuprindă nici totalitatea genurilor, care cu excepţia *cîntecului* şi *jocului* au fost în majoritate evitate în măsura în care fenomenologia lor punea complicate probleme de interpretare, nici să acopere — măcar prin jalonare — aria ţării.

Iată de ce — în condiţiile în care iniţiativele caselor regionale de creaţie populară abia au prins viaţă şi publicarea unui *Corpus al folclorului românesc* încă nu a început să devină fapt — tipărirea unei colecţii de folclor muzical cu o corespunzătoare ţinută ştiinţifică se desprinde ca un eveniment însemnat.

Pentru zona folclorică pe care o reprezintă, apariţia antologiei *Cîntece şi jocuri din Muscel*, cuprinzînd melodii şi texte, umple un gol resimţit de multă vreme. O privire retrospectivă asupra investigării şi publicării folclorului muscelean este edificatoare, îndeosebi într-o zonă în care, comparativ, s-a realizat mai mult decît în alte locuri. Pornind de la marea colecţie de folclor a lui D. Vulpian[1] în care sînt inserate într-o notaţie neconcludentă cîteva melodii din Muscel, pînă la începutul secolului nostru au mai cules direct, după auz, I. Ciorogariu[2] şi C. Rădulescu-Codin. Munca intensă de depistare şi culegere a creaţiei populare din zonă după anul 1900 se datoreşte însă celui din urmă, harnic şi pasionat cercetător, care şi-a

[1] D. Vulpian, *Musica populară* : vol. 1 — *Balade, Colinde, Doine, Idyle şi Pastorale*; vol. 2 — *Horele noastre* ; vol. 3 — *Romanţe* ; vol. 4 — *Jocuri de brîu*. Colecţia, în care melodiile sînt prezentate cu acompaniament de pian, a fost premiată la Montpellier în 1891.

[2] I. Ciorogariu, *Cîntece din popor*, Bucureşti, 1909.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 4, p. 333—336, Bucureşti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

închinat toată viaţa acestui scop. Datorită lui, latura poetică a folclorului muscelean este ceva mai bine cunoscută. Preocupat şi de muzica populară, de la el ne-au rămas cîteva zeci de melodii[3], la care s-au adăugat culegerile lui Gh. Cucu[4], D. Georgescu-Kiriac (începînd din 1914)[5] şi C. Brăiloiu (1928), utimii doi utilizînd fonograful. Rezultatul acestor străduinţe a însumat 850 de piese culese pînă în anul 1943, din care doar circa 100 publicate. Abia din anul 1954 înainte au început pe teritoriul Muscelului cercetări sistematice întreprinse de Institutul de folclor[6], care s-au soldat cu atingerea totalului de 2 500 de piese culese, aflate azi în arhiva Institutului de etnografie şi folclor al Academiei.

Din acest apreciabil fond care oferă imaginea perspectivei evolutive a folclorului din Muscel pe o perioadă de şase decenii, pornind de la data apariţiei celei dintîi colecţii a lui C. Rădulescu-Codin[7], au fost alese piesele care compun antologia.

Lucrarea este însoţită de un amplu studiu introductiv redactat de cei doi autori, primul dezvoltînd problemele de folclor muzical, celălalt pe cele de ordin literar. După fixarea cadrului general geografic şi etnografic al zonei, raportîndu-se la condiţiile de viaţă ale oamenilor, la ocupaţiile şi legăturile lor cu ţinuturile învecinate din trecut pînă azi, autorii explică premisele acumulărilor de elemente folclorice care se află sintetizate în stilul muscelean, arătînd că acesta îşi păstrează nealterată integritatea trăsăturilor definitorii tradiţionale, în pofida adoptării a numeroase romanţe şi a unui întreg repertoriu de cîntece orăşeneşti şi lăutăreşti.

Menţionăm ca fapt pozitiv atenţia acordată rolului lăutarilor şi lăutăriei pe planul vieţii şi creaţiei folclorice. În alte publicaţii similare acest aspect a fost oarecum neglijat, referindu-ne aci la numeroasele controverse în jurul acestui subiect. Diferitele puncte de vedere, aparţinînd poate mai puţin folcloriştilor şi mai mult unor specialişti din domenii avînd unele puncte de tangenţă cu folclorul, s-ar putea rezuma astfel : lăutăria este o profesie, un „meşteşug" cu rol de transport şi difuzare a creaţiei populare ; fără a i se contesta caracterul de îndeletnicire artistică, ea cultivă un repertoriu al cărui specific nu ar fi românesc ; admiţîndu-se în unele cazuri că practicarea ei contribuie la îmbogăţirea folclorului, se susţine în altele că, tocmai dimpotrivă, aceasta determină mai degrabă „stricarea" lui. Credem că partea din studiu rezervată acestei probleme corespunde unei poziţii juste, redresînd adevărul : „Purtător activ şi experimentat al muzicii, lăutarul este fermentul principal al ancorării în tradiţie, dar şi al necurmatei împrospătări a repertoriului şi stilului, absorbind şi redînd creator prin propria-i cataliză cele primite necontenit şi de pretutindeni" (p. 9).

Din lectura studiului cititorul află o mulţime de date privind *colindele* şi colindatul din zonă, *repertoriul nupţial* şi cel *funerar*, *doina*, *„cîntecul bătrînesc"* (*balada*), *cîntecul propriu-zis* cu speciile sale, *jocurile* şi prilejurile de petrecere, ca şi ocaziile diverse de manifestare artistică : la muncă, şezători, clăci, evenimente în familie etc. Asocierea acestui bogat material informativ cu elemente de comparaţie şi analiză funcţională, pe genuri, a unor piese din antologie întregeşte imaginea vieţii folclorice de ieri şi de astăzi pe meleagurile Muscelului.

---

[3] C. Rădulescu-Codin, *Muscelul nostru*, Cîmpulung, 1922 — cuprinde 5 planşe cu notaţii muzicale intercalate în text ; *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii Muscelului*, Bucureşti, Atelierele grafice „Cultura Naţională", 1929 — cu 24 de „arii" ; *Materiale folclorice culese din sate şi din alte colecţii*, cu 50 de melodii notate de Filofteia Popescu. Biblioteca Institutului de etnografie şi folclor, ms. 140, I—II.

[4] Gh. Cucu, *200 Colinde populare* (ed. postumă îngrijită de C. Brăiloiu), Bucureşti, 1936. Din acestea, 22 provin din Muscel.

[5] D. G. Kiriac, *Cîntece populare româneşti*, Bucureşti, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1960. Între ele sînt şi 11 melodii muscelene.

[6] Componenţa colectivului de cercetare : Paula Carp, Lucilia Georgescu, Adriana Sachelarie, Ghizela Sulităeanu, Adrian Vicol (folclor muzical) ; Alexandru Amzulescu (folclor literar) Andrei Bucşan (folclor coregrafic).

[7] C. Rădulescu-Codin, *Din Muscel*, Bucureşti, 1896.

https://biblioteca-digitala.ro

O tratare mai largă, dublată de o adîncită analiză muzicală a fost rezervată genurilor de mai pronunţată factură improvizatorică — *doina* şi *balada* — , ambele caracterizate prin interpretarea în *stil recitativ*. Se precizează în cazul lor că s-au bucurat de o viaţă trăită intens pînă la primul război mondial, după care amîndouă au intrat într-o perioadă de declin, concomitent cu ascesiunea în ierarhia preferinţelor a *cîntecului propriu-zis*. Motivarea întemeiată pe argumentul marii lor dimensiuni, corespunzătoare modului patriarhal de viaţă, ca şi pe comunitatea unor trăsături stilistice depăşite, implicînd un paralelism de destine — este desigur solidă (p. 26). Ar fi fost însă interesant, presupunem, dacă, în cadrul aspectului de neconcordanţă a tipului de reflectare artistică şi a limbajului aferent cu noile condiţii de viaţă, s-ar fi prezentat diferitele ipoteze posibile în legătură cu degradarea celor două genuri. Ele nu au mai corespuns cerinţelor vremii ca urmare a transformării gustului maselor, dar, poate, şi a substituirii treptate şi relativ rapide, în anumite condiţii, a altor forme de expresie. Se poate bănui că un rol în acest proces l-a avut şi contactul tot mai strîns cu muzica cultă, care a influenţat într-un anume fel gîndirea muzicală populară. Nu pare a fi vorba în genere de o scădere a capacităţii improvizatorice a artistului popular, cît, mai degrabă, de o dirijare a acesteia în chip spontan sau conştient spre noi debuşeuri, spre o diversificare în modalităţi de exprimare mai adecvate, mai actuale, oferite — de pildă — de resursele expresive ale *cîntecului propriu-zis*. Este probabil ca *de plano* autorii să nu-şi fi propus analizarea unor atare probleme şi aceasta nu impietează cu nimic asupra valorii lucrării ; considerăm numai, avînd în vedere ţinuta ştiinţifică a expunerii, că aducerea lor în discuţie ar fi fost binevenită.

Cu o deosebită exigenţă este analizat *cîntecul propriu-zis*, cu speciile şi fazele sale de dezvoltare, acesta fiind genul care înregistrează astăzi poate cel mai mare număr de creaţii şi cea mai mare varietate în domeniul melodico-ritmic şi al formei, cu răspîndire în toată ţara. Antologia de care ne ocupăm este prima colecţie din seria publicaţiilor de acest fel ale Institutului de etnografie şi folclor, în care apare o precisă caracterizare a fiecărui stadiu de evoluţie (vechi, premodern, modern şi nou) a cîntecelor din zona cercetată. Temeinic studiate, ele au fost orînduite sistematic, după criterii de structură muzicală, conform unei scheme de clasificare (v. p. 42—45) a cărei minuţie — oglindită în raporturile stabilite între categorii, grupe, subgrupe, tipuri melodice etc. — nu poate fi decît de un real folos etnomuzicologului.

În încheierea consideraţiilor asupra studiului introductiv putem afirma că din colaborarea autorilor — muzician şi literat — în condiţii de perfectă completare reciprocă a rezultat o imagine plastică şi vie a mediului folcloric muscelean, definit în special prin localităţile : Jugur, Boteni, Rucăr, Dragoslavele, Malu cu Flori, Nucşoara, Corbi, Cîmpulung, Bughea de Sus, Mihăieşti, Stîlpeni şi Furcşti, de unde provine majoritatea pieselor culese.

Cuprinzînd practic o perioadă de peste 80 de ani, antologia realizează în succintă sinteză o prezentare a genurilor şi straturilor succesive ale acestora, conform dezvoltării lor istorice sub aspect muzical. Îi dăm mai jos conţinutul : 11 piese din *folclorul obiceiurilor* (8 *colinde*, 2 *cîntece de nuntă*, 1 *bocet*) ; 10 *balade* : 1 păstorească (Mioriţa), 4 familiale (Brumărelul, Voinicel Oleag, Milea, Moşneag bătrîn), 2 fantastice (A celor trei fete, Scorpia), 1 vitejească (Badu) şi 2 haiduceşti (Corbea, Radu Anghel) ; 12 *doine* : 7 „de codru", 5 „de dragoste" ; 62 *cîntece propriu-zise* : 4 de voinicie, 23 de dragoste, 8 de dor, 7 de singurătate, jale şi urît, 6 păstoreşti, 3 de străinătate, 8 de armată şi 3 de război ; 13 *creaţii populare noi* ; 18 melodii de *jocuri*. Totalul este de 126 de piese, selecţionate în „variantele cele mai realizate şi exemplarele cele mai tipice pentru repertoriul şi stilul muzical-poetic al zonei muscelene" (p. 13).

Redactarea întregului material s-a făcut după criterii unitare, astfel :

— textele poetice au fost redate cu observarea actualelor reguli de ortografie şi punctuaţie, fără a se folosi semne diacritice, păstrîndu-se însă fonetismele şi formele lexicale dialectale ;

https://biblioteca-digitala.ro

— textele muzicale (melodiile) au fost fixate în scris prin transpunere conform *sistemului de notare relativă*[8] (cele vocale), cu indicarea la sfîrşit a finalei reale sau a înălţimii la care au fost cîntate (cele instrumentale). Iată cîteva din normele aplicate: 1) transcriere amănunţită cu utilizarea unei semiografii adecvate; 2) armuri speciale, constituite din alteraţii eterogene nedecurgînd din principiul succesiunii de cvinte perfecte, adaptate la specificul modal al fiecărei melodii; 3) notarea structurii ritmice potrivit sistemului de apartenenţă (în cazul tipului clasic, divizionar, cu indicarea măsurilor şi a schimbărilor acestora; în cazul ritmului liber — *parlando rubato* —, cu despărţirea prin bare sau semibare a unităţilor metro-ritmice, iar în cazurile de întrepătrundere a sistemelor prin combinarea procedeelor); 4) precizarea metronomică a *tempo*-ului; 5) evidenţierea acompaniamentului — acolo unde există — la începutul piesei, consemnîndu-se formulele lui ritmice şi indicaţia de mişcare; 6) urmărirea procesului de variaţie melodico-ritmică şi de formă, notîndu-se dedesubtul textului muzical al primei strofe şi variaţiile strofice succesive (cele melodice pe portativ, cele pur ritmice fără portativ) sau reproducîndu-se integral mai multe strofe caracteristice.

Ca procedee de tehnoredactare muzicală menţionăm, pentru piesele vocal-instrumentale „decalarea" pe verticală a portativelor în punctele de „articulaţie" (corespunzînd trecerii de la o modalitate de interpretare la alta), ca şi notarea pe acelaşi portativ, prin semne cu cap mic a intervenţiilor instrumentale de scurtă durată.

Exceptînd rarele şi întîmplătoarele omisiuni constînd din nenotificarea cîtorva schimbări de măsură, lucrarea nu conţine greşeli sau lipsuri. Semnalăm — pentru editură — regretabila eroare prin care i se afectează denumirea de pe pagina de titlu. Mai rămîne mărturisirea unui regret: acela că tipărirea volumului nu s-a realizat în condiţii grafice mai bune şi că prezentarea lui nu s-a putut face cu o copertă mai sobră, dar de mai fericită inspiraţie, în locul aceleia cu care a fost prevăzut, nepotrivită prin concepţie şi cromatică acestui tip de publicaţie.

Alcătuită cu deosebită rigoare şi probitate ştiinţifică, interesanta colecţie de *Cîntece şi jocuri din Muscel* mai adaugă o verigă la cunoaşterea valoroasei noastre creaţii populare, recomandîndu-se totodată prin calităţile sale în egală măsură specialiştilor şi iubitorilor folclorului românesc.

Florin Georgescu

[8] A se vedea P. Carp, *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic*, în „Revista de folclor", V, 1960, nr. 1—2, p. 8—24.

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR publică *studii și materiale etnografice* și *folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografici, a folcloristicii literare, muzicale și coregrafice. Revista pune în discuție, la rubrica *note și recenzii*, problemele actuale ale etnografiei și folcloristicii și informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în țară și peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planșe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase, gratuit. Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc., se va trimite pe adresa comitetului de redacție: București, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ADRIAN FOCHI, **Miorița. Tipologie, Circulație, Geneză. Texte**, 1964, 1107 p., 57 lei.

ROMULUS VUIA, **Tipuri de păstorit la români (sec. XIX-începutul sec. XX)**, 1964, 252 p., 13 lei.

* * * **Studii de istorie literară și folclor**, 1964, 248 p., 11,50 lei.

G. ALEXICI, **Texte din literatura populară română**, 1963, 240 p., 6,75 lei.

FLOREA BOBU FLORESCU, **Monumentul de la Adamklissi. Tropaeum Traiani**, ediția a II-a, 1961, 748 p. + 7 pl., 75 lei.

* * * **Arta populară din Valea Jiului (Regiunea Hunedoara)**, 1963, 561 p. 17 pl., 68 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor. Studiu istorie-critic**, 1963, 187 p., 4,75 lei.

* * * **Cîntări și strigături românești de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti din Roșia, în anul 1838.** Ediție critică cu un studiu introductiv de Ion Muștea, 1962, 141 p., 3,60 lei.

Rev. etn. folc., t. 12, nr. 4, p. 259—336, București, 1967

I.P.I. — c. 5126

43.407

Lei 12. —